ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ಹರೀಶಜೋಗಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ॥ ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ.ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ-೫೭೬೧೦೨

೨೦೧೮

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ಹರೀಶ ಜೋಗಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ॥ ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ

ಭಾಷಾನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ.ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ-೫೭೬೧೦೨

೨೦೧೮

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯ ಭಾಷಾನಿಕಾಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೧೫-೭-೨೦೧೮
ಸ್ಥಳ : ಉಡುಪಿ

ಸಂಶೋಧಕರು

(ಹರೀಶ ಜೋಗಿ)
ಸಹಶಿಕ್ಷಕರು
ಮಾಧವ ಕೃಪಾ ಶಾಲೆ(ಸಿ.ಬಿ.ಎಸ್.ಸಿ)
ಮಣಿಪಾಲ, ಉಡುಪಿ-೫೭೬೧೦೪

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹರೀಶ ಜೋಗಿ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೧೫-೭-೨೦೧೮
ಸ್ಥಳ : ಉಡುಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

(ಡಾ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ)
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು,
ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕುಂದಾಪುರ-೫೭೬೨೨೭

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧ : ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನೂರಾರು ಭಾವನೆಗಳ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆ. ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತನಗುಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇತರರ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಗಳೆಂಬ ಐದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕವೂ, ನೀರಸವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ನಟ, ಶಿಲ್ಪಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಬೆಳೆದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ, ಹಿರಿಯ–ಕಿರಿಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಕಾವ್ಯೈಕ್ಯ, ಭಾವೈಕ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಐಕ್ಯ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೊದಲು ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಪಂಡಿತರು ಪರಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಕ್ಷುದ್ರವೆಂದು ಕರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಇದರ ಶ್ರೀಮುಖಕ್ಕೆ ಕೆಸರನಿಡುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಇದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಾಮಾಂತರಾಳವಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿಗಳು ಇದೊಂದು ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಯ ಆರ್ತಾಲಾಪವೆಂದು ದೂರೀಕರಿಸಿ, ನಗರವಾಸಿಗಳಾದರು. ಪಂಡಿತರು ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ವೈದಿಕರು ಇದರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸುಳಿದರೆ, ಶುದ್ಧಗೊಂಡು ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಕಲೆಯೆಂದು ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಆದರೂ ಇದರ ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಉತ್ತಮ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದಾಗಿದೆ. ವಿದ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. 'Education' ಎಂಬ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'Educare' ಇದರ ಅರ್ಥ to lead out, to draw out ಅಂದರೆ ಹೊರಸೆಳೆ, ಹೊರಕ್ಕೆ ತರು ಎಂದರ್ಥ. Educere ಇದರ ಅರ್ಥ to bringup, to mould or to train ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ರೂಪಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ತತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು.

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಯಾವುದು ಮಾನವನನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯನ್ನಾಗಿ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಅದುವೇ ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಯಾವುದರ ಪರಮಗುರಿಯು ಮೋಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ.' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವನನ್ನು ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು 'ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಹೊರಸೆಳೆಯುವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನ ದುರ್ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ದಿವ್ಯ ಔಷಧವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ತತ್ವಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

೧.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ತಮ್ಮ ಬಡತನದ ನರಕಯಾತನೆಯನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ, ಸುಖ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗುಂಗು ಅನೇಕ ಹೆತ್ತವರಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಗಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಇತಿಹಾಸಗಳಾದಿಗಳು ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ಬಂಧುವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂತರ್ಜಾಲ, ಇ-ಮೈಲ್‌ಗಳ ಹೊಸ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಯುಗವಿದು. ಸಾವಿರಾರು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತುಣುಕು ತುಣುಕಾಗಿಸಿ ಪೆನ್ ಡ್ರೈವ್‌ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಹರಿಸುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು ಯಾವುದೇ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ವಿದ್ವತ್ತು, ನಟನೆ, ವಾಗ್ವೈಖರಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಪಾಮರ ಜನರ ಅಗ್ಗದ ಮನೋರಂಜನ ಸಾಧನವೆನಿಸಿದ ಈ ಕಲೆಯು ಇಂದು ನಗರವಾಸಿಗಳ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ, ಪ್ರೌಢರಸಿಕ, ವಿಮರ್ಶಕರ, ಸಾಹಿತಿಜ್ಞರ ಆದರವನ್ನೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪತನಮುಖಿಯಾಗಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಸಮ್ಮತಿ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಆಕ್ಷೇಪಗಳಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾವ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಮಥಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಆರೋಗ್ಯ ಕಾಳಜಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಹೂವು ಮತ್ತು ಮಕರಂದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈಗಿನ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪದವಿಯತ್ತ ಇಣುಕಿಯೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ

ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕ, ದಾಸರಬೈಲು ಚನಿಯ ನಾಯ್ಕ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಿತದ್ದು ೨ನೇ ೩ನೇ ತರಗತಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರು ಶಾಲಾ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರಿದವರೆ ಅಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಬಳೆಗಾರ, ನೀಲಾವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಹೊಸಬಾಳೆ ಪುಟ್ಟರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು. ಆದರೂ ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರನ್ನು ನಾಚಿಸುವಂತಹ ವಾಕ್ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು, ನಾಟ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಬಲ್ಲರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವರ ಮೂಲಕ ಪದ, ನಾಟ್ಯ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಓದಲು, ಬರೆಯಲು, ಹಾಡಲು, ಕುಣಿಯಲು ಕಲಿತು ವಾಗ್ಮಿಗಳಾದರೆಂದರೆ, ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯೂ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವೇ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತುಣುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಆ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ವಾಕ್‌ಶುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವುಗಳಾದಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಿತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಖ್ಯಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಶ್ಮಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇತರ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂತರ್‌ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಗು ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳಿತು ಅವರವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗಳಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪಡೆಯುವ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಕೊಂಡಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ. ವಸ್ತುವೊಂದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ರಸಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು class ಅಲ್ಲ mass ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಂ.....' ಎಂಬ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಪಾಮರ ಜನರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಆಮೇಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಂದು ಆಮೆ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪೈಪೋಟಿ ಹೇಗಿದೆ? ಸಮಾಜವು ತನ್ನೆದುರೆ ಇರುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಸ್ತೂರಿ ಮೃಗದಂತೆ ಅಲೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂದು ಕೆದಕಬೇಕಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಯು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು, ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮರ ಜೀವನದರ್ಶನದ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ, ತತ್ವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ "ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗೋಷ್ಠಿ"ಗಳಂತೆ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿದೆ. ಚೆಂಡೆಗಳ ಝೇಂಕಾರ, ತಾಳ ಜಾಗಟೆಗಳ ಇನಿದನಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಮಧುರಸ್ವರ, ಭಾಗವತರ ಸಿರಿಕಂಠದ ಗಾನಧಾರೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ

ಮೋಹಕ ಮೋಡಿ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ರಸ ಸಂಗಮವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದೆಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಸಹೃದಯಾಸಕ್ತರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಓಲಾಡಿ ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅದೆಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಪಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಓದುಗ, ಸಾಹಿತಿ, ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಲು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ, ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಈ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಹತೆಗಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಔಪಚಾರಿಕ–ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಎರಡು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ. ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅತಿ ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರವು ಮಹತ್ತರವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅರಿವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಭಾವನೆಯು ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದೆ.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣದ, ಕೇಳದ ಯುಗಾಂತರಗಳ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಗಾನ, ವೇಷ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆಯೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಗುರಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಮಾನವನನ್ನು ನಾಗರಿಕನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ನಮಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಇದರ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಲೆ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿವಾದವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಗುರಿಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಯೇ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ನೈತಿಕತೆ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮನಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳ ನೈಜ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ, ಪಾಲಿಸುವ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಪರಿಪಕ್ವ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಆತ್ಮದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಇಮ್ಮಡಿಸಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಪರರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. 'ಅಹಂ' ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಶುದ್ಧತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮ ಒಪ್ಪದಿರುವ, ಹಿಡಿಸದಿರುವ, ಕಲುಶಿತಗೊಳಿಸುವ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ನೈಜವಾದ, ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡವನಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವಾದರೆ ಸಮಾಜದ ವಿಕಾಸವೂ ತಂತಾನೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದ ಸಮಾಜದಿಂದ ಆದರ್ಶವಾದ ದೇಶವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉತ್ತಮ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗದ ಅನುಭೋಗದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಗ್ರಾಹಕವಾಗಿರುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ತಳಹದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಡತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾತನಾಡುವುದು, ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸುವುದು, ಹಿರಿಯರು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ಸಾರ್ಥಕ ಆಗುವುದು. ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಹವ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಜೀವನ ಸದ್ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಗುರಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ ಇತರರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾಗಬಲ್ಲ. ಆತನ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ಹಿರಿಯನಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕಿರಿಯನಾಗಿರಲಿ ರಂಗದ ಒಳಗೂ, ಹೊರಗೂ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕು. ಆತ ಅಂತಹ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಆತನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವನನ್ನೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ ಈ ಕಲೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದುವರೆಗೆ ಆಗದ ಕಾರಣ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಳೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಮನಗಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗವೊಂದು ಬದುಕಲು, ಬೆಳೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಅಂತರ್ಮನಸನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಳಿಸು', 'ಸುಖಿಸು' (Earn, Enjoy) ಎಂಬುದೇ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಝುಂಝಾವಾತದಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿ ಇಲ್ಲೂ ಅರ್ಥ ಕಾಮಗಳೇ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಿವೆ. ಆದರೂ ಧರ್ಮ ಮೋಕ್ಷಗಳ ಆಸೆ ಸತ್ತಿಲ್ಲ, ಮರೆತಿಲ್ಲ. 'ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ಯಾ ವಿಮುಕ್ತಯೇ....' ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ 'ಸಾ ಕಲಾ

ಯಾ ವಿಮುಕ್ತಯೇ...' ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡಲೆಂದೇ ಕಲೆಯೆಂದು ನಾನಾ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೆಬ್ಬಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೊರಗಿನ ಶರೀರ, ಆಂತರಿಕ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಅವು ಆತ್ಮನಾಶಕವಾಗದೆ ಆತ್ಮಶೋಧಕವೇ ಆಗುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಒಳಗಿನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಎಲ್ಲರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ತರ್ಕ, ವಿವೇಚನೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಜನಜೀವನದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಗಡಸುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಆರಾಧಿಸಿದ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗಿಯೂ ಪಂಡಿತರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಮಹಾತ್ಮರಾಗುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಮಕ್ಕಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸದೆ ಇರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ, ಯೋಗೀಶ್ವರರ ತತ್ವ ವಿಚಾರ, ಮಂತ್ರಿ ಜನಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣ, ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ, ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತಾಲಂಕಾರ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಿಗಿದು ಮಹಾರಸದೌತಣ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊಗಳಬೇಕಾದರೆ ಇದು ಒಂದೇ ವಿಚಾರವಾದರೂ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾತು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಿಶನರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಬರುವವರೆಗೆ ಗ್ರಾಮದ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸಾರಸತ್ವ ಕುಲದವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಐಗಳ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾರದ ಕೆಲವು ಬಡವರು, ದಲಿತರು ತಮ್ಮದ್ದೆ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಮೇಳವೇ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯ. ಹಿರಿಯರ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ಈ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರಂಜಿಯು ಚಿಮ್ಮಿದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದೇ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಶಯ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿ

ವಸ್ತುತಃ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಅಭಿದಾನವು ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ದೇಶೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಪದವಾದರೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಈಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಹಾಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ

ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ 'ಪಡುವಲಪಾಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗ ಕಲಾ ಪ್ರಭೇದವೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಉಡುಪಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇರಳದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹಬ್ಬಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅತಿವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಕಾರವಾದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಸ್ವಾದನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಶೋಧಕನು ಗಮನಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಲಭಿಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೩. ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೋ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗದ ಆಯ್ದ ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಾಳದ ಮಾತನ್ನು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರೀರ್ವರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಬಿತ್ತಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣವೇನು? ಎಂದು ನೋಡುವ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗಿದೆ.

ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಘರ್ಷಣೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ, ಭಾಷಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಪಾತ್ರದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಭಾಷೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ಆಸ್ವಾದನ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದನ ಯೋಗ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ, ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾದರೂ, ಮತ್ತೆ

ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಮೂಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ, ಆಳ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನವು ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದೆ" ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಗಳು ಯಾವ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲಡುವುದು ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳಗಳ ವೈಖರಿ, ರಾಹುವಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಆಗದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರ್ಯಾಯ ಯೋಜನೆಗಳೇನು ಎಂದು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಿದ್ದಿನ ಕಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಹಿಂದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟದ ಮನೋರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿದ್ದ ಐಗಳ ಮಠದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯಾದ ಹೂವಿನಕೋಲು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಯು 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ವಾಗಿ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಆಹಾರ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ-ಬೆಳೆಸಿದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯು ಇಂದಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳಗಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷಾ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಿ, ಉಚ್ಚಾರದೋಷವನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಓದುಗಾರಿಕಾ ಕೌಶಲ್ಯವು ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಈ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ, ಶಿಸ್ತು, ಚಿತ್ರಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯ, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದ ಇಳಿಕೆ, ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ ಉದ್ದೀಪನಗಳಾದಿಗಳು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕಲೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತಾಂಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಿಕಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ರೂಪಿಸಿದರೂ, ಅದು ಯಶಸ್ಸಾಗದೆ ಸೋತದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಿ.ಸಿ.ಇ. ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ನೋಡುತ್ತಾ, ಅದು ಭಾಷಾ ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ಗಣಿತ, ಸಮಾಜ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾದಿ ಪಾಠಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಏನು? ಆತ ಓದು ಬರಹ ತಿಳಿಯದವನಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಪರಿ ಯಾವುದು? ಆತನಿಗೆ ಮೇಳವೇ ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾಯಿತು? ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶ್ರೇಣಿಗಳಾವುವು? ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಐಗಳ ಮಠದ ಪಾತ್ರವೇನು? ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯಂತ ಗೌರವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಮರ್ಮವೇನು? ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳಾವುವು? ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇದು ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಯಾವುದು? ಆತನಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಅವನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಪರಿ ಯಾವುದು? ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಯಕ್ಷಕೇಂದ್ರಗಳು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ? ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಘಗಳು ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳೇನು? ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ? ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆಗಳೇನು? ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ರಂಗಶಿಬಿರವಾಗಿ ಬಿತ್ತಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಾವುದು? ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳಾವುವು? ಅವುಗಳು ಬಿತ್ತಿದ ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾವುವು? ಪೌರಾಣಿಕೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂದೇಶಗಳಾವುವು? ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾವುವು? ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳು ಆಸ್ತಿಕರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವು? ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಿತ್ತುವ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಲೌಕಿಕ ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಸದಾಚಾರಗಳಾದಿ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡುಗಳಾವುದು? ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷಾ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಸಿತು? ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು? ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಾಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಬಗೆ ಎಂತು? ಎಂದು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯು ಸಂಪನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಆಡುವ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡ

ಭಾಷೆಯು ಉಳಿಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆಗಳೇನು? ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಪಾತ್ರವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಂಡ ಫಲಿತಗಳೇನು? ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಮಾಹಿತಿದಾರರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಆಯ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿದಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನೋಡಿದ್ದರೂ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಮನಗಂಡು, ಕಂಡು–ಕೇಳಿರುವ (ಆಡಿಯೊ–ವಿಡಿಯೊ) ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨ : ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೨.೧. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ
೨.೨. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೨.೧. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖಾಂಶಗಳು. ಒಂದು ನಮಗರಿವಿದ್ದು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಬೀಜವಾಗಿ ಅಂಕುರವಾಗುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮೂಡಿಸುವ ಬದಲಾವಣೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. **"ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ"** ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮಂಜಸ ಎಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವಲೋಕನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರೀಕನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಕಲಿಕಾ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಜನರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಲೆಯು ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವಲೋಕಿಸುವುದೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಸರದ ಜನರನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಂದು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಮಾತೃ ಭಾಷಾ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಮ್ಮ ಜನರ ಕುಟುಂಬಗಳ ಜೀವನಾರ್ಥವನ್ನು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಪೂರೈಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆಯೊ? ಯಾವುದು ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದ್ದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಾಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಯೋಮಾನಕ್ಕಾನುಸಾರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನೊಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಯೆರಣೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಮದಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡುಗಟ್ಟಿದ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಿತ್ತು ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಶಾಸ್ತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ನೀತಿ ಭೋದೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಪುಣ್ಯ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ, ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ವಿಭೂತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಭೋದಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಧಿಸತಕ್ಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠವಾಗಿದೆ.

೨.೨. ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಪಾಮರರ ಅಗ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅಸಡ್ಡೆಗೊಳಗಾದರೂ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇದರ ಸಾರ-ಸತ್ವಗಳ ಆಳವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಇದರೊಳಗಿರುವ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಮಗತಿ ದಿಢೀರಾಗಿ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲ. ಪತನಮುಖಿಯಾದಗಲೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕರೆಗಂಟೆ ಮೊಳಗುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಅಪರಾರ್ಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ-ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಕಮ್ಮಟ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಕಲೆಯ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ, ವಿಕಸನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ಲೇಖನಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋದದ್ದು ಇದೆ. ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮರುಮುದ್ರಣ ಕಾಣದೆ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರದ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಕೊರತೆಯೂ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಮೊದಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಹೊಸಯುಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನೆಯಿದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ವು ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯ, ಹುಟ್ಟು, ವೇಷಭೂಷಣ, ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಎರಡನೇ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಡೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಷ್ಟು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವರ 'ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕಾಗಿ' ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರದ್ದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಯಕ್ಷ ಬ್ಯಾಲೆ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ವೇಷಭೂಷಣದ ಭಾರ ಇಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ, ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಯ್ಯಾರರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಯವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ'ಯು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮನೋಹರ ಎಸ್. ಕುಂದರ್‌ರವರ 'ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕೃತಿಯು ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಇದು ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವೇಷಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂ.ರಾಜಗೋಪಲಾಚಾರ್ಯರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ, ತಾಳಪ್ರಕರಣ, ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳೆಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್‌ರ 'ಯಕ್ಷಗಾನಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ'ಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕೃತಿ-

ಕರ್ತೃ ನಿಘಂಟು ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಬಲು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ 'ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ'ವು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾದಿಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೂ, ೧೩ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಕೇದಗೆ'ಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಕೆಲವು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವರ 'ಜಾಗರ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸುಧಾರಣೆ, ಪರಂಪರೆ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. 'ಮಾರು ಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಲೇಖನದ ಸಂಕಲನವಿದ್ದರೆ, 'ಮುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಚಾರಗಳು, ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಕರ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆದ ಮೊದಲ ಕೋಶವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷಾ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ'ವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥಗಳ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಶಿಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಒಳನೋಟವಿದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ'ವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ 'ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನೊಳಗೊಂಡ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ವಿಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಯಲಾಟದ ಒಳ-ಹೊರ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ದೀವಟಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ತಿಳಿನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಮನಿಷ್ಪತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗಿನ ಹರಹುಗಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಲೇಖನಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸ್ವರ್ನವಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಂಡಾರಿ, ಜಿ.ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರ, ರಾ.ಭ.ಹಾಸಣಗಿ, ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಭೀಮರಾವ್, ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಮೇಳ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಾಜಗಾರ ಅವರ 'ಶೃಂಗಾರ' ಪತ್ರಿಕೆ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕವಾಗಿಯೂ, ಮಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಹೊರಬಂತು. ಭಾಗವತ ಕುಬಣೂರು ಶ್ರೀಧರ ರಾಯರ 'ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ', ಕಡತೋಕಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರ 'ಯಕ್ಷರಂಗ', ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿಯವರ 'ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವರದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಓದುಗಾರರಿಗೆ

ತಲುಪಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಉದಯವಾಣಿ ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ರಸಸ್ವಾದನೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಲಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಪದ್ಯವು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಛಂದೋರಚನೆಯ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಸಮತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತಾಳವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋಗತಿಯೆಂಬುವುದು ವಿವಿಧ ತಾಳಾವರ್ತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಕಾಲಸಮತ್ವದ ಸಮಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕ.ಪು. ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋವಿವೇಕ'ದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳು, ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ಮಾತ್ರಗಣದ ಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಶಗಣದ ವಿವಿಧ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಣವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಗತಾಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅತೀತಾಕ್ಷರ, ವರಣ, ಅನುಪದ, ಶಿಖಾಪದ ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ವಿವರ ಮೊದಲಿಗಿದೆ. ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ 'ಕನ್ನಡದ ಅನರ್ಘ್ಯ ಛಂದೋರತ್ನಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಮಗ್ರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವಿದ್ದರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮವಾಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗಣಸ್ತರಪ್ರಕರಣ, ತಾಲಪ್ರಕರಣ, ಛಂದಃಪ್ರಕರಣ, ಪ್ರಸ್ತಾರಪ್ರಕರಣ, ಸೂತ್ರಪ್ರಕರಣ, ನವನೀತಪ್ರಕರಣ, ಸಂಕೀರ್ಣಪ್ರಕರಣ ಎಂಬ ಏಳು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋಗತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು, ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭವಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ) ಮಹಾನಿಬಂಧಗಳು

ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಕುಳವರ್ಮರವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ : ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' (೧೯೮೯)ದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' (೧೯೯೦) ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಭಾರತ ಪರಂಪರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (೧೯೯೫) ಎಂಬ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ೧೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳು ಅನೇಕ ರಾಗತಾಳಗಳ

ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ವೃತ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದ, ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ವಡಿ, ವರಣ, ಅನುಪದ, ಶಿಖಾಪದ ಮುಂತಾದ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿಭಣಿತಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ–ತ್ರಿವುಡೆ, ಕಾಂಭೋದಿ–ಝಂಪೆ, ಕೇದಾರ–ಅಷ್ಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಈ ಕವಿಗಳ ರಾಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಳಿನಿ ರಮೇಶರವರ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ' (೧೯೯೭) ಎಂಬುವುದು ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮೀಕ್ಷಾ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಾಂತ ರಾವ್ ಅವರ 'ಬಡಗು ಹಾಗೂ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟುಗಳ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' (೧೯೯೭)ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗತಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ತಾಳಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ ಅವರ 'ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' (೧೯೯೭)ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ, ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾ, ಪ್ರಸಂಗವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತವೆರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತದ ಮೂಲ ಹುಡುಕುತ್ತಾ, ಕಥೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ ಅವರ 'ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ' (೧೯೯೮)ವು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೇಳವಾಡಿದ ೮೮ ಪ್ರಸಂಗ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ೧೪೩ ಊರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ. ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಅದರ ಗತವೈಭವ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳು, ಆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಧನೆ, ಈ ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಪರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧೀನದಲ್ಲೂ ಈ ಲೇಖಕರು 'ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ' ಎಂಬ ೩೬ ಪುಟದ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ತಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ' (೧೯೯೯) ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧದ ೯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ಣಪಾಠವಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ವೇಷ, ಪುಸ್ತಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ೨೦ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೊದಲ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಕರ, ಪ್ರಯೋಗ, ಪಾತ್ರ, ಅರ್ಥ, ನಾಟ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ.

ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ–ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ' (೨೦೦೦)ವು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ನಿಬಂಧವಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಕಥನವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರವನ್ನು 'ಪೋಸ್ಟ್ ಮೋಡರ್ನ್' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಇದರ

ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ, ಪುರಾಣವಾಚನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

'ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (೨೦೦೪)ವು ಕೆ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳ ರಚನೆ, ವಾದನಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಾದಕರ ಸ್ಥಾನ, ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು, ಚೌಕಿ, ರಂಗಸ್ಥಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಧರ ಉಪ್ಪೂರು ಅವರ 'ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಯೋಗ'(೨೦೦೭)ದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರ, ವೇಷಧಾರಿಗಳ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರ ಅನುಕರಣ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಅವರ 'ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ' (೨೦೦೭)ಯು ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಮೃತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪದ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷತೆ, ಪದಬಂಧ, ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಗವೇಣಿ ಎನ್. ಅವರ 'ಯಕ್ಷ ಸ್ತ್ರೀ'(೨೦೧೨) ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಪುರುಷರೆದುರು ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಾಗಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮಹನೀಯರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಗೌರವ ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಡಾ.ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ್, ಡಾ.ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಡಾ.ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಳವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ಧೀಮಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಸಂಶೋಧಕನ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವು ಕಾಣುತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩ : ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ

ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ಜಾನಪದ ದೈವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಶಬ್ದ. ಈ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಉತ್ಸವಾಚರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ದೇವರ ವೇಷಧಾರಣೆ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಈ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು "ಗಾನ" ಎಂದರು. ಯಕ್ಷ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಗಾನ "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಎನಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆ ಬೌದ್ಧರಿಂದ ವೈದಿಕರ ಅಂಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಯಕ್ಷರು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ದೇವರಾದರು. ಯಕ್ಷನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜೈನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಾರಣ ಆ ದೇವರ ಗಾನಕ್ಕೆ "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. (ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಪು.ಸಂ.೨೨) ವೈದಿಕ ದೇವತಾ ಅರ್ಚನೆಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಬಯಲಾಟ. ಕೆಲವರು 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಚನೆ ಎಂಬರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷೋಪಾಸನೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಹಾಗು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಪು. ಸಂ. ೩). ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಪರಿಣತಿಯಿರುವ ಗುರುವನ್ನು 'ದಶಾವತಾರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ', 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣ'ಗಳ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂಬ ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಗಾನಶೈಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಗಾನಶೈಲಿಯೊಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಲವೆಡೆ, ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ'ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩ನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದರೆ ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನವಿತ್ತು ಎಂಬುವುದು ಖಚಿತವೆಂದು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದರೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ, ಲಕ್ಷೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಸುಪಾಸೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.(ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ–ಜಾಗರ ಪು.ಸ. ೩೨)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಊರ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರು ಅಥವಾ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕುಟುಂಬಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಛಾಯೆಯ ಹರಳೆಣ್ಣೆಯ ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸುರು, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣದ ಬೊಟ್ಟು, ರೇಖೆಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಆ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಣತಿಯಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳಾದಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡರೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸುತ್ತಳತೆ ಎಂದರೆ ಹದಿನಾರು ಹೆಜ್ಜೆ (ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಅಂದರೆ ಸರಾಸರಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಡಿ) ಉದ್ದ, ಹನ್ನೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಅಗಲದ ಆಯತಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆದು ಪೆಟ್ಟಿಸಿ ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ ಸೆಗಣಿ ಸಾರಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಗಿದ ಬಿದಿರಿನ ಗಳ ಅಥವಾ ಅಡಿಕೆ ಗಳಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ತೋರಣದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಕೆಳಗಡೆ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತೋರಣದಿಂದ ಆವರಣ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟಾದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಯಿತು. ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪು ಕಟ್ಟುವುದು, ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿದಿರಿನ ಗಿಡಗಳಿಂದಲೆ ಮಾಡಿ ತುದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಶಿಖರ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವ ಪದ್ದತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಅನುಕರಣೆಗೆ ಬರುತಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವೆಂಬುವುದು ರಾಹುವಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇರಬಾರದು ಎಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯಿದೆ. ಆದಿತ್ಯವಾರ ಮತ್ತು ಗುರುವಾರ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ, ಮಂಗಳವಾರ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ, ಸೋಮವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ, ಬುಧವಾರ ಮತ್ತು ಶನಿವಾರ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ರಾಹುವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಹು ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಮುಖಮಾಡಬಹುದು. ಮೇಳವು ಆಡಿಸುವವರ ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಆಗಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕಿದ್ದು ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಕೊಡಂಗಿಗಳು ಮೊದಲು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಬಂದು, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಂದೆ ಕುರು (ಓಕುಳಿ) ನೀರು ನಿವಾಳಿಸಿ ಚೆಲ್ಲಿ (ಒಂದು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕಡಿಯುವುದೂ ಇದೆ) ಆ ಮೂಲಕ ರಾಹು ದೃಷ್ಟಿಯ ದೋಷ ಪರಿಹರಿಸಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಾದನ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಸ್ಥಾನ ಮುಂದೆ ಆಟ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ರಾಹುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿವೆ ಅನವಶ್ಯ. ಪಾತ್ರಿಗೆ ವಾದ್ಯ ಆವೇಶ ತರಿಸಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ, ಭಾಗವತರ ಗಾಯನವು ರಸಾವೇಶ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೋಲ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲದ ನರ್ತನದ ಕೆಲವು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೋಲದ ವೇಷಭೂಷಣದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. ದರ್ಶನ ಪಾತ್ರಿಯ ಆವೇಶಭರಿತ ನುಡಿ, ನೋಟ, ಹೂಂಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದಂತಿದೆ.

೩.೧. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಿಟ್ಟುಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರ ಅಂದರೆ ತಿಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಡುಬಿದ್ರಿಯವರೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳ ತೆಂಕು-ಬಡಗುಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಳ. ಕಾರ್ಕಳ-ಪಡುಬಿದ್ರಿಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಭಟ್ಕಳ-ಕೊಲ್ಲೂರು-ಸಾಗರದವರೆಗೆ ಮತ್ತು ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ಭಟ್ಕಳದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಾರವಾರದವರೆಗೆ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಶಿರಸಿ ಇವು ಬಡಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿರುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಬಡಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಿ ಮತ್ತು ಇಡಗುಂಜಿ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಶೈಲಿಭೇದಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೆಂಕು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಡಗು ಮೇಳಗಳು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದೂ, ಬಡಗು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ತೆಂಕು ಮೇಳ ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೂಲ್ಕಿ ವೆಂಕಣರಮಣ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬಡಗುಮೇಳ ಹೊರಟದ್ದಿದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಉಡುಪಿ, ಕೊಲ್ಲೂರು, ಪೆರ್ಣಂಕಿಲ, ಹೊಸನಗರಗಳಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಟದ್ದಿದೆ. ಕಲ್ಲಾಡಿ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶದ ಪೊಳಲಿ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಡೇರೆಮೇಳ ಒಂದೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು-ಬಡಗುಗಳೆರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಆಟವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಮೇಳವು ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೈಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮಂದಾರ್ತಿಯಂತ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ತೆಂಕಿನಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ.

ಅ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವಾದ ಕಾಸರಗೋಡು ಮಲಯಾಳಿಗರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಿಲನದ ನೆಲ (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಪು.ಸಂ. ೪೫). ಇದರ ಆಹಾರ್ಯವು ಅಂದರೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗು ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಕಥಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ತಿಟ್ಟಿನ

ಭಾಗವತರು ಕಥಕಳಿಯಂತೆ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ಪದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬನ್ನು ಜಾಗಟೆಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಕ್ರತಾಳವು ವೇಷಧಾರಿಗಳ ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅಪೂರ್ವ ಘನವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಳಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಏಳುಮಂದಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದವರು, ಒಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು (ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ-ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ಲೇಖನ – ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ). ಆದರೆ ಈಗ ಆಯಾಯ ಮೇಳಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಾದನ ವಿಧಾನ ಕಥಕಳಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನ ಅಥವಾ ಸೌಮ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಚೆಂಡೆಯ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಲಸು, ತೆಂಗಿನ ಕಾಂಡ, ಕಾಚು ಮರದ ಕಾಂಡಗಳಿಂದ ಕಳಸಿಗೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಳಸಿಗೆಯ ಉದ್ದ ೧೭ ೧/೨". ಎರಡೂ ಮುಖಗಳ ಹೊರ ವ್ಯಾಸ ೯ ೧/೨" ಕಳಸಿಗೆ ಬಿಳಿನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಬಾಯ ಹೊರವಿನ್ಯಾಸ ೯ ೧/೪" ಇದ್ದರೆ ಕಪ್ಪು ಮೂರು, ಬಿಳಿ ಐದು ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕಳಸಿಗೆಯ ಬಾಯಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆಯ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ದಾಸವಾಳದ ಗೆಲ್ಲಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಅಬ್ರಂಗಾಯಿ (ತುಳು) ಮರದ ಕೊಂಬೆಯಿಂದಲೂ ಬೇರಿನಿಂದಲೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಲಗೈ ಕೋಲು ಸುಮಾರು ೧೩ ಇಂಚು ಉದ್ದದ ಖಡ್ಗದಂತೆ ಬಾಗಿದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಡಿಕೆಯ ವ್ಯಾಸ ಒಂದು ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಉರುಟಾಗಿರುವ ಈ ಕೋಲಿನ ತುದಿಯ ವ್ಯಾಸ ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ನೂಲುಗಳಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಡಗೈ ಕೋಲಿನ ಉದ್ದ ಒಂಬತ್ತು ಇಂಚುಗಳಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಡಕೋಲಿನ ತುದಿ ಬಲಗೋಲಿನ ತುದಿಯಷ್ಟೆ ವ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಎಡಗೋಲಿನ ಹಿಡಿಯ ವ್ಯಾಸ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲುಇಂಚು. ಎರಡೂ ಕೋಲುಗಳ ತುದಿ ಒಂದೇ ಆಕಾರ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹೋಲುವ 'ಅರೆ ಮೃದಂಗ'ವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ನಾದಗುಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮೃದಂಗವಾದಕರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸಂಪರ್ಕ ಗಳಿಸಿದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಆ ಉಪಕರಣದ ನಾದಗುಣದ ಆರಾಧಕರಾದರು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ನುಡಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಕಳಸಿಗೆಯ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮದ್ದಳೆ ಪಡಿಮಂಚವನ್ನು ಏರಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಭಾರ ತೊಂದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ.ಮೃದಂಗ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಲು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಣ್ಣಿನ ಕಳಸಿಗೆಗೆ ಚರ್ಮ ಮುಚ್ಚಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಮೃತ್+ಅಂಗ= ಮೃದಂಗ. ಕುಡುಬಿ ನೃತ್ಯಪಟುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಮಟೆ, ಪಡಯಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣಿನ ದಪ್ಪು ಇವು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಯಥಾರ್ಥಾ ಮೃದಂಗಗಳು. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಈಗ ಆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ, ವಿಕಸಿತವಾಗಿ ಬಂದ, ಮರದ ಕಳಸಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ, ಉಪಕರಣಕ್ಕೆ ಈಗ ಮೃದಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು ಎಂದು ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಜಾಲು ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರ ಗುರುವಿನ ಗುರುಗಳಾದ ಹೇರೂರು ಮಂಜಪ್ಪ ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ಪದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

(ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಲೋಕ, ಪು.ಸಂ.೧೪೪) ಹಿಂದೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಜಾಗಟೆ ಅಥವಾ ಗುಂಡುತಾಳ (ಗುಬ್ಬಿ ತಾಳ)ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯ್ಕೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ವಿಲೋಕನ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೫). ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆಯಂತೆ ತುಂಬುನಾದ ಕೊಡದ ಒಂದೆ ಆಕಾರದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಇಂಚು ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ನೂಲು (೧/೧೬) ವ್ಯಾಸದ, ಒಂದು ನೂಲು ದಪ್ಪದ ಕಂಚಿನ ತಾಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಏಳು ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಗು ಬಾಕಿ ಹುಡುಗರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹಾರಾಡಿ ಮಹಾಬಲ ಗಾಣಿಗರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಳು ವೇಷಧಾರಿಗಳು-೧೨ ವೇಷಗಳ 'ಮುಸ್ತೈದೆ' ಎಂಬುದು ಹಳೆ ವಾಡಿಕೆ. (ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೫)

ಈಗ ಮೇಳದ ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆ ದಲಿತರು ದೋಲಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಾರಿಸುವ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದು ದಲಿತರ ಚೆಂಡೆಯ ಇಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ತೆಂಕಿನ ಕಳಸಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕರೆ ಯಾರಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಚೆಂಡೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು. ತದನಂತರ ತೆಂಕಿನ ಅಬ್ಬರದ ಚೆಂಡೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆಂದಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ತೆಂಗಿನ ಕಳಸಿಗೆಯ ಉದ್ದ ೧೭ ೩/೪ ಇಂಚು. ಎರಡೂ ಅಂಚುಗಳ ಹೊರ ವ್ಯಾಸ ೮ ೧/೪ ಇಂಚು. ಮೇಲುಬಾಯಿಯ ದಪ್ಪ ೫/೧೬ ಇಂಚು ಕೆಳಬಾಯಿಯ ದಪ್ಪ ೫/೮ ಇಂಚು. ಈಗ ಎರಡೂ ಬಾಯಿಗಳ ವ್ಯಾಸ, ದಪ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೧೧ ೧/೨ ಇಂಚಿನಿಂದ ೧೦ ಇಂಚು ಉದ್ದದ, ಬಾರಿಸುವ ತಲೆ ದಪ್ಪಗಿರುವ ನಾಗರಬೆತ್ತದ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪದ್ಧತಿ. ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಕಿಸ್ಗಾರ (ಕೇಪುಳ) ಗಿಡದ ದಪ್ಪಗಿನ ಗೆಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೂ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಎರಡು ಕೋಲಿನ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆಕಾರದ ಪ್ರಮಾಣ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಬದಲು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.ಅದರ ಮೊದಲು ಪುಂಗಿ ಅಥವಾ ತಂಬೂರಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾರದೇ ತಂಬೂರಿ ಬದಿಗೆ ಸರಿದು ಪುಂಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.(ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪು.ಸಂ.೨೪)

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ೧೯೨೫ರ ಬಳಿಕ ಜೋಡಾಟದ ಕಾರಣ ತೀವ್ರ ನಾದವನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಮುಖದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಇದರಲ್ಲಿಮದ್ದಳೆಯ ಉದ್ದ ೩೦ ಇಂಚಿನಿಂದ ೨೧-೨೨ ಇಂಚುಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯಿತು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಅರೆಮೃದಂಗದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ, ಜೋಡಾಟದ ಪೈಪೋಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರು ತಬ್ಲಾವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮೊಣಕೈ ಗಾತ್ರದ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಏರುಮದ್ದಳೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಆಟದ ಅರ್ಧಾಂಶ 'ಇಳಿಮದ್ದಳೆ'ಯಲ್ಲೂ ಅಪರಾರ್ಧ 'ಏರುಮದ್ದಳೆ'ಯಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಯಿತು. ಹೊನ್ನೆ, ಖದಿರ, ಹಲಸು, ಕಕ್ಕೆ ಕಾಂಡಗಳಿಂದಲೂ ಮದ್ದಳೆ ಕಳಸಿಗೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನಗೈವ ಸ್ಥಳದ ದೇವರ ಎದುರು ವೇಷಗಳು ಹೋಗಿ

ಸ್ತುತಿ–ನಾಟ್ಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕಡಿ ಹಾಗು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಹೋಗಿ ದೇವರ ಎದುರು ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಈ ವೇಷಕ್ಕೆ ರಾಧ–ಕೃಷ್ಣ ವೇಷವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹೋಗುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ.

ಇ) ಬಡ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

ಬಡ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟನ್ನೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಂಪರ್ಕದ ವಿರಲತೆಯಿಂದ ಭಾಷೆ, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟಾದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಐವತ್ತು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂತರಗಳಿದ್ದವು. ತದನಂತರ ಮೇಳಗಳ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೊರೆತಂತೆ, ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದು ಬಡಬಡಗುತಿಟ್ಟನ್ನು ಸೇರಿದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಮೇಳಗಳೂ ಐಕ್ಯವಾದವು.

ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಅನೇಕ ಮೇಳಗಳಿದ್ದವು.ಭಾಗವತನ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರೆ ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹವೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಮೇಳಗಳು ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಉಳಿದ ತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳು ವಿರಳ. ಗುಂಡಬಾಳದ ಮಾರುತಿ ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಮೇಳವು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತವೆ. ಇಡಗುಂಜಿ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆಯವರ ಮುಂದಾಳತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜಾತ್ರೆಯ ದಿನ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಪಿ.ವಿ.ಹಾಸ್ಯಗಾರ – ಲೇ: ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವರಂಗ, ರಂಗಸ್ಥಳ ಪು.೪೬೦)

ಇಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯ ಬದಲು ವಾಲಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತಾಸೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಬಿಡು ನಾದ ನೀಡದೆ ಕಟ್ಟು ಸ್ವರವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಚೆಂಡೆಯ ಬಳಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ತಾಮ್ರದ ಕಳಸಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ತಾಸೆಯಂತಿರುವ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ತಾಸೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಡ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬಹು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ನಲಿಯಬಲ್ಲರು. ಹಸ್ತಾಭಿನಯದ ನಾನಾತ್ವದ ಮೂಲಕ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಲಯ ವಿಲಂಬಿತಗೊಂಡಷ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩.೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಪರೂಪಗಳು

ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಹೆಚ್ಚು ವಾಗ್ವಾದ ಪ್ರೇರಿತವಾದರೆ, ಹೂವಿನಕೋಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಯಕ್ಷರಂಗ' ಎಂಬ ಬ್ಯಾಲೆ ಪ್ರೇರಿತ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಅ) ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾಗರ' , 'ಬೈಠಕ್', 'ಪ್ರಸಂಗ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ, ವಿಷಯ ಒಂದೇ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮರ್ದಲಂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಮದ್ದಳೆಯಾದುದನ್ನು 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ', 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಳೆ ನಮೂದುಗಳಲ್ಲೂ "ತಾಳಮದ್ದಳೆ"ಯನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮದ್ದಲೆ > ಮದ್ದೆಲೆಯಾಯಿತು.

ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನಿತ್ಯದ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಯುಕ್ತ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವಿಶ್ವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿನೋದದ ರಂಗ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಆಶುವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಇದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಆಟದ ರಸಿಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬದ ಬಿಡುವಿನ 'ಹೊತ್ತುಹೋಗು' ಆಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಈ ಕಲಾರೂಪ ಅನಂತರ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪುರೋಹಿತರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಭೂಮಾಲಕರು ಇವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿ, ಮುಂದೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಆಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲಾರೂಪವಾಯಿತು. 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಧಿಕ ಚರ್ಚಿತ, ವಿಮರ್ಶಿತ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಡತಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಆಟಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ-ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ಆಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿನಲ್ಲೂ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸದಸ್ಯರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಸಾಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮುಗಿದು ವಿರಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಆಢ್ಯ ಮಹನೀಯರ ಮನೆಗಳ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕೂಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದವು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮನೆ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರು ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ವಾದಕರು, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ಊರಿನವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆಯಾಗದೆ ಕೂಟಗಳು ಜರಗಿ ಮನೆಯವರಿಗೂ, ಸೇರಿದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸುಮಧುರ ಕಂಪನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಪಸರಿಸಿತು.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬಗಳಾದವು. ಪರಿಣಾಮ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಕ ಹೊಡೆತ ಬಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಪ್ರತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಆ ಸಂಘಗಳ ಮೂಲಕ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ದೇವಾಲಯದ

ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿಯೋ, ಭಜನಾ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಆಸಕ್ತರ ಮನೆಯ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳು ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ವಂತಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಸಂಘಗಳು ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವು. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಜರುಗಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಊರಿನವರ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆದರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಂಘದ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಕೂಟದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ "ಸೈ" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಕೆಲವು ಸಂಘದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಕುಣಿತವನ್ನು ಗುರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿತು ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಯುವಕರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿರಿಯರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ನಿಪುಣರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿ ಸಂಘಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದರು. ಯಾರಿಗೂ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಊರಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಈ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪೂರಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆ, ವಾದ-ವಿವಾದಗಳೂ ನಡೆದವು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಯುದ್ಧಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ೧೯೭೦ರ ಸುಮಾರಿನವರೆಗೆ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜಿದ್ದಿನ ಕಣವಾಗಿ, ಟಿಕೆಟು ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಚೆಗೆ ಉಚಿತ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಆರಾಧನಾ ಮೂಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟದೆ, ಶುದ್ಧ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥ ಉದಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಆಟದ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗದು. ಮೊದಲಿಗೆ 'ಗಜಮುಖದವನ' ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೆ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಪದ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಪದ, ಆ ನಡುವೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಯಲಾಟದ್ದೇ ಪಠ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದು ವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಸಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಇದು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಟ-ನಾಟಕಗಳ ಬಣ್ಣ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಆಸರೆ, ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಬರೇ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಭಂಗವಾದರೆ ಪಾತ್ರದ ಬದಲು ಅದನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡವನ ನಿಜರೂಪದ ಅರಿವು ಸಭಿಕರಿಗಾಗಿ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ) ಹೂವಿನ ಕೋಲು

ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಐಗಳ ಮಠದವಿತ್ತು. ಐಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊರ ಸಿರಿವಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಮರಕೋಶ, ಸುಭಾಷಿತಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು, ಮಗ್ಗಿ, ಕೂಡಿಸು-ಕಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಣಿತ, ತೂಕ, ಅಳತೆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ

ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ. ಪ್ರಸಂಗ ಓದುವುದು, ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುವುದು, ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಬಾಲಪಾಠ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಲಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮಕ್ಕಳ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೆತ್ತವರಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಿರಿವಂತರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆ ಹಳಗಾಲದ ಹೂವಿನ ಕೋಲು.

ಹಿಂದೆ ನವರಾತ್ರಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಕಪ್ಪು ಚಡ್ಡಿ, ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ಟೊಪ್ಪಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಕಲಿಯುವ ವೇದಿಕೆ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಮೊಣಕೈ ಉದ್ದದ ಒಂದು ಕೋಲಿಗೆ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ, ಗುರುಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪೋಷಕರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ, ಹೂವಿನ ಕೋಲನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಗುರುಗಳ ಸೂಚನೆ ಪ್ರಕಾರ ತಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಾರ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಆಟದ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಕಲಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿ ಸಿರಿವಂತರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮದ್ದಳೆ ಸಹಿತ ಪದ ಹೇಳಿ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಾಲಾ ಕ್ರಮದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬಂದುದರೊಂದಿಗೆ, ಸಿರಿವಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಸಿಗದೆ, ಐಗಳ ಮಠಪರಂಪರೆ ನಿಂತರೂ, ಮಳೆಗಾಲದ ಅಡಚಣೆ ನೀಗಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿದುದರಿಂದ ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಎಂಬ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಈಗ ದುರ್ಲಭವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಕೋಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕೋಲು ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಿ ಈ ಕಲಾ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ನೀಡುವ ಶ್ರಮ ಸಾಗಿದೆ.

ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ಹಾಡು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಮಹಾರ್ನವಮಿ ಸಂಚಾರದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ.

ಆಶ್ವಯುಜ ಶುದ್ಧ ಮಾನವಮಿ ಬರಲೆಂದು
ಶಾಶ್ವತದಿ ಹರಸಿದೆವು ಬಾಲಕರು ಬಂದು
ಈಶ ನಿಮಗತ್ಯಧಿಕ ಸುಖವ ಕೊಡಲೆಂದು
ಲೇಸಾಗಿ ಹರಸಿದೆವು ಬಾಲಕರು ಬಂದು ॥
ಧನಕನಕ ವಸ್ತುವಾಹನವಾಗಲೆಂದು
ಕನಕ ದಂಡಿಗೆ ಚೌರಿ ನಿಮಗಾಗಲೆಂದು
ದಿನದಿನಕೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ಹೆಚ್ಚಲೆಂದು
ಅನುದಿನವು ಹರಸಿದೆವು ಬಾಲಕರು ಬಂದು ॥
ಮಳೆ ಬಂದು ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಧರಣಿ ತಣಿಯಲೆಂದು
ತಿಳಿಗೊಳಗಳುಕ್ಕಿ ತುರುಗಳು ಕರೆಯಲೆಂದು
ನಳಿನಮುಖಿಯರು ಸುಪುತ್ರರ ಪಡೆಯಲೆಂದು
ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಹರಸಿದೆವು ಬಾಲಕರು ಬಂದು ॥
ಹರಕೆಯನು ಕೇಳಿ ಹರುಷವ ಮಾಡಿ ನಮಗೆ
ತರಿಸಿಕೊಡಿ ಹಚ್ಚಡವ ನಮ್ಮಯ್ಯಗಳಿಗೆ
ಬೆರೆಸಿಕೊಡಿ ಕಡಲೆಯನು ಬೆಲ್ಲವನು ನಮಗೆ
ಸರಸತಿಯ ಕರುಣವುಂಟಾಗಿರಲಿ ನಿಮಗೆ ॥
ಅಳಿಯನುಡುಗೊರೆಯಲ್ಲ ಮುನಿದು ಕೇಳುವರೆ

ಬಳಿಯ ಸಂಬಳವಲ್ಲ ನಿಂತು ಕೇಳುವರೆ
ಹಳೆ ಸಾಲದವಲ್ಲ ಹಗಲಿರುಳುಕಾಡುವರೆ
ಅಳಿಮನವ ಮಾಡದಿರಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸುವರೆ ॥
(ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ,ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ- ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೧)

ಇ) ಚಿಕ್ಕಮೇಳ

ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವೇಷಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ನಂತರ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲೆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ವೀಳ್ಯದೆಲೆ, ಅಡಿಕೆ, ಅಕ್ಕಿ, ಫಲ-ಪುಷ್ಪಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮೇಳದವರಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಭಾಗವತರು ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಲ್ಕು-ಐದು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮನೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಆದಾಯ ಮೂಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆ ಎಂದು ಗೌರವಿಸುವ ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯರಲ್ಲದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಈ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೆ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಪುತ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬ್ಯಾಲೆ ನೃತ್ಯ

ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಮೂಗು ಮುರಿದುಕೊಂಡರೂ ಕೊನೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ೧೯೭೫ರ ಇಸವಿಗೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸರಿಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವ ಇದ್ದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಲ್ಲದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿದ ಪಿಟೀಲು, ಸ್ಯಾಕ್ಸೋಫೋನ್, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ 'ಬ್ಯಾಲೆ'ಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತವರೂರಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಬ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು, ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಮನವಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತಿನಿಷ್ಠೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಸಹನೆ, ವಿರೋಧಕ್ಕೆಂದೇ ವಿರೋಧ ಮೊದಲಾದ ಮಡುಕಟ್ಟಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತವೇ ಕಾರಣ.

ಕಲೆ ಜೀವಂತ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿ ಕಾಣದೆ ನಾಳಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ, ಜಡವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನಿಂತರೆ ಅದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಡಿಪಾಯದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸ್ವ-ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಸರ್ವಸ್ವ, ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು, ತಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಕಲೆಯ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆ ಎಂದು ತೃಪ್ತಿಪಡುವವರೂ ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತಾ, ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ನಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಸೊಂಪಾಗುವಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಇದು ಮಾರಕ ಎಂದು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ಅದು ಜ್ಯೋತಿಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಚೆಂಡೆ–ಮದ್ದಲೆಯ ಗದ್ದಲದ ನಡುವೆ ಭಾಗವತ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡದೆ, ವೇಷ ಭೂಷಣದ ಮಣ ಭಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಣಿಯಲಾಗದೇ, ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯ ವಾಗ್ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಬ್ಯಾಲೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾರಸಿಕನಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾಗವತ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಾನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಆತನ ನಟನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಸಾರಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಕೀಯರು ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಾವಭಾವ ಸಹಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರ ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಸಂಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಬ್ರೆಜಿಲಿನ ಲಾಂಡ್ರಿನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಬ್ಯಾಲೆ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ಜಿಪ್ಸಿ ತಂಡವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಜಿಪ್ಸಿ ನಟನೋರ್ವ ಕಾರಂತರಿಗೆ "ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಡೆ ಅವು ನನ್ನ ಹೃದಯ ದರ್ಪಣವನ್ನು ಹೊಳಪುಗೊಳಿಸಿದವು" ಎಂದ. ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸ್ವರೂಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿರಲಿ ಅದು ಮಿಶ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ ಕಲಾವಿದ ಸಿಗುವ ತನಕವೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಂತರ ಮೇಲೆ ಲಂಡನಿನ ಸ್ಟೇಫರ್ಡ್ ಆನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಾನಿಷ್ ನರ್ತಕಿ ಕಾರ್ಮೆನಳ ಅಮಾಯ ಎಂಬ ಬ್ಯಾಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಬ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನಿಂದ ಭಾಷಾ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ : ಯುವಪೀಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪. ಯುವಪೀಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯ

ಯುವಶಕ್ತಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳೊಳಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ಹುರುಪಿನ, ಸಾಹಸಿ ಮನೋಭಾವದ ಅವಧಿಯಾಗಿದೆ. ಏನನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಭರವಸೆ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸುದೃಢವಾಗಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಆದರೆ ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಇಂದಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೇವಲ ಅಂಕ ಗಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಓಡುವ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಬೆಳೆಸುವ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಕರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯತೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಶಕ್ತಿ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೈಹಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ಶಿಸ್ತು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಜನಾಂಗವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ದೃಢವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿ, ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಮಾನವಧರ್ಮದ ಗುಣ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಷ್ಟು, ಆಂತರಿಕ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಯುವ ಜನತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕಾರಯುತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಓದು, ಬರೆಹ, ಅಂಕ ಗಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದುಕೊಂಡಾಗ, ಉದ್ಯಮಿಯೊಬ್ಬ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವ ಮುನ್ನ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿದಂತೆ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಎಲ್ಲರ ಮೇಲಿದೆ. ಕಾಲದ ಓಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದದ್ದು, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಂತಾಗಬಾರದು. ಯುವಕರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತಲುಪಿ ದೇಸಿಯ ಚಿಂತನೆಯೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅವರ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ತೊತ್ತಳ ತುಳಿತ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸೆಣಸಾಟದ ನಡುವೆ ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸತ್ವ-ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸುಲಭಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಯುವಪೀಳಿಗೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಕಲೆಯು ಶಿಕ್ಷಕರು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದಂತ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೆರೆತಾಗ ಮೂಡಿ ಬಂದ ರಸಸ್ವಾದನೆ ಮತ್ತು ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಾನಿಧ್ಯ ವಸತಿ ಶಾಲೆಯ ಭಿನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ೨೦೧೩ರಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕದ್ರಿ ಶರತ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ವರ್ತನೆ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಕಲಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯು ಬೀರಿದ ಸತ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಿಸುವ ಗುರುವಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಮಕ್ಕಳ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ೨೦೧೮ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೬ರಂದು ಕದ್ರಿ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ೧೫೦೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮಕ್ಕಳು, ವಿಧಾನಸೌಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುಬೈಯ 'ಕರಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷ ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ದೊರಕಿದೆ.

ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಶಾರದಾದೇವಿ ಅಂಧ ವಿಕಾಸ ಕೇಂದ್ರದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವರ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಲವಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರು. (ಷಷ್ಠ್ಯಬ್ಧಿ – ಸಂ: ಕೆ.ಜಿ. ನಾರಾಯಣ, ಪು. ಸಂ. ೮೧) ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆದ ಪರೋಕ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಕ್ರೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಫಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. (ಶ್ರೀ ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಮೈಸೂರು – ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಪು.ಸಂ.೫೪) ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೆ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. (ಯಕ್ಷತರು – ಪ್ರೊ। ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಪು.ಸಂ.೮೦) ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.(ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ – ಸಂ: ೬/೧೨/೨೦೧೪) ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದು ಕಾಲು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ, ಉಳಿದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. (ಪ್ರೊ। ಸಿ.ಉಪೇಂದ್ರ ಸೋಮಯಾಜಿ – ಲೇ: ಸಾಧಕ ಶಿಕ್ಷಕನ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾರಾಧನೆ) ಪೆರ್ಲದಲ್ಲಿ ಸಬ್ಬಣಕೋಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರು ನಡೆಸುವ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಂಬಳೆಯ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಂಬ್ಳೆ ಚಂದು ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಾಮಂಜೂರಿನ ಯಕ್ಷಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಾಗರ ಗಡಿಕೈಯ ಯಕ್ಷಶಾಲಾ, ಪಡುಬಿದ್ರೆಯ ಶ್ರೀಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾರಂಜಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವವಹಿಸಿದೆ. ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುವ ಯಕ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕನಸು, ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ನಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಮಕ್ಕಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಜರಗುವ ಕಿಶೋರ ಯಕ್ಷಸಂಭ್ರಮ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ಕಲೋತ್ಸವವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಪುಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ನಾಳೆ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾದ ಕಲಾವಿದರಾಗುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ವಿಚಕ್ಷಣಮತಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೂ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನ್ಯಕೋಮಿನ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಕ್ಕಳ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಜಾತಿ ಭೇದವನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಾಂತೀಯ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿ, ಸಮಷ್ಟಿಕಲೆಯಾಗಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. (ಮುರಳೀ ಕಡೆಕಾರ್ ಸಂ: ೧೦/೧೨/೨೦೧೪)

ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪಠ್ಯಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶದಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವುದು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಋಜುವಾತಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಪುರಾಣಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್‌ಕೌಶಲ ಅಭಿವರ್ಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯುವಪೀಳಿಗೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಯೋಜನೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಅಭಿಯಾನವಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಕಲಾಂತರಂಗ ೨೦೧೪, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ ಪು.ಸಂ.೭೩) ಮಕ್ಕಳ ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. (ಬಿ.ಕೇಶವ ರಾವ್ – ಸಂ: ೨೬/೧೨/೨೦೧೪) ಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಕಲೆಗಳು ಪೂರಕ (ಕೃಷ್ಣಪ್ರಸಾದ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ, ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ ದಿ: ೭/೧/೨೦೧೫) ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಮರಸ ರಂಗವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ನಡುವೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಲೋಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೃದಯದ ಆಳ ಸುಳಿ, ಬಿರುಬುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾಗತಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾದೃಶವಾದುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗುರುವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು. (ತಾರಾನಾಥ್ ವರ್ಕಾಡಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೨೩.೧೨.೨೦೧೪)

೪.೧. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಾಲಾ ಪಠ್ಯ ಕಲಿಕೆ

ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹೋದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಮಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಅವಕಾಶವೆಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನೇ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಮಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಶಿಸ್ತು ಮೂಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೪೮ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಇತರ ಅಶಿಸ್ತಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಯೋಚನೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವ ತಾನು ಶಾಲಾ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ಮೂಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲೂ ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳು ತಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಅದು ಅವರ ಶಾಲಾ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ಬರೆಯಲು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ತಾವು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೌಶಲ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು ಅವರು ಕಲಿತ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನು ಅದರ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. (ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ ಬಿದ್ಕಲ್‌ಕಟ್ಟೆ ಸಂ: ೮/೮/೨೦೧೭)

ಮಕ್ಕಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಇಂದು ಅನೇಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದು ಅವರ ಓದು ಬರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಪ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊರತರಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅವರ ಶಾಲಾ ಮುಖ್ಯ ಬೋಧನಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೊಂಡಿ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡ, ತುಳು ಭಾಷಾಭಿಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಭಾಷಾ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಣಿತ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠವನ್ನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದ ನೀ. ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥರವರ 'ಕೆಳದಿ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ', ತಾಳ್ತಾಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ', ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರವರ 'ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ', ಎಮ್.ವಿ. ಹೆಗ್ಡೆಯವರ 'ಹೈದರಾಬಾದ್‌ವಿಜಯ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅತ್ತಿಮುರುಡುವಿಶ್ವೇಶ್ವರವರ 'ಪರಿಸರ ಸಂದೇಶ', ಕೆ.ವಿ.ಹೆಗ್ಗರಣೆಯವರ 'ಪರಿಸರನಿವೇದನೆ', ಬಿ.ಎಂ.ಶೆಣೈ ಹೆಬ್ರಿ ಅವರ 'ಏಡ್ಸ್‌ಮಹಾತ್ಮೆ' ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಗಣಿತ ಬೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂಧ್ಲಿ ಒಂದ, ಒಂದೆರಡ್ಲೆ ಎರಡಾ, ಒಂದ್ಮೂರ್ಲಿ ಮೂರಾ, ಒಂದ್ನಾಲ್ಕ್ಲಿ ನಾಲ್ಕ ಎಂದು ರಾಗವಾಗಿ ಮಗ್ಗಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಘಾತವಿಕ್ಕಿ ಆ ಘಾತವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ ಎರಡರಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿ, ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕರಂತೆ, ಆಮೇಲೆ ಎಂಟರಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಘಾತ ರೂಢಿಸಿದರು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೂ ಲಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಕೆಗಳ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಘಾತಗಳನ್ನು ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಎಂಟರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ

ಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳ ಬಿಡ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ತಾಳಗಳ ಮಾತ್ರಾ ಪದ್ಧತಿ ಅರಿವಿನಿಂದ ಈ ಲಯ ಗಣಿತ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಪೂರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕಲಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ –ಮುನ್ನುಡಿ: ಪಾದೆಕಲ್ಲುವಿಷ್ಣು ಭಟ್) ಆದರೆ ಈಗ ಇರುವ ಒಂಬತ್ತನೇ ತರಗತಿಯ ಜಾನಪದ ವೈಭವದಂತ ಗದ್ಯಭಾಗವು ಆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಲಾರವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ, ವಿನಾಃ ಅದರ ಪದ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಉತ್ತಮ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ (ಸಿ.ಸಿ.ಇ.) ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರೆ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನ, ಚರ್ಚಾಕೂಟ, ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರಕಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದು ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಲ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಶಾಲೆಗಳ ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ, ಆಯಾಯ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಹೆತ್ತವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದಾಗಿದೆ. ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಗುರುಗಳಾದ ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಗುರುಗಳಾದ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳದ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳು ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾರಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ಮತ್ತು ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೨. ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆ

ಪದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೆನ್ರಿಸ್ವೀಟ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾತು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ, ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ, ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಲಿತ ಮತ್ತು ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವಾಕ್ ಕೌಶಲ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತ ದೇಶವು ದಾಸ್ಯದ ದವಡೆಯಲ್ಲಿ ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ನುಸುಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ (ಜೊಕ್ಕಾಡಿ ಎಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ - ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ, ಪು.ಸಂ.೫೨) ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಪರಿಚಯ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಲೋಕನೆ. ಇಂದಿನ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರವು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಿ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಚಿಂತಿಸಿ, ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಅವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲು ಎರಡು-ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಯಾರ ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಕೇಳಿ; ಕೇಳಿ, ಆಡಿ; ಆಡಿ, ನೋಡಿ; ನೋಡಿ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಬಿ. ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ - ಕಾರಂತ ಉವಾಚ, ಪು. ಸಂ.೨೯) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರ ದೋಷಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುನಾಸಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಛರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಬಳಸುವಂತ ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ > ಸ್ಪಸ್ಟ, ಕಷ್ಟ > ಕಸ್ಟ, ಕಾಳು > ಕಾಲು, ಬಹಳ > ಬಹಲ, ಮೇಳ > ಮೇಲ, ಔತಣ > ಅವುತನ, ಬಹಳ > ಬಅಲ ಹವಳ > ಅವಲ, ಆಭರಣ > ಆಬರನ, ಝಣ ಝಣ > ಜನಜನ, ಝಳ ಝಳ > ಜಲ ಜಲ, ಠೀವಿ > ಟಿವಿ, ಆಕಾಶ > ಅಕಾಸ, ಶಾಲೆ > ಸಾಲೆ. ಹರ > ಅರ, ಸರೋವರ > ಸರವರ, ಶೀಲ > ಸೀಲ, ಬಳೆ > ಬಲೆ, ಅಣ್ಣ > ಅನ್ನ, ಶಾಕಾಹಾರ >ಸಾಕಆರ, ವಿಶಾಖ > ವಿಸಾಕ, ರಾಷ್ಟ್ರ > ರಾಸ್ಟ್ರ, ಹೇಳು > ಹೇಲು ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಶಾಲಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತ ಮಕ್ಕಳ ಉಚ್ಚಾರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಉಚ್ಛರಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಪದದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸರಿಯಾದ ಪದಗಳು	**ಅರ್ಥಗಳು**	**ಉಚ್ಛರಿಸುವ ರೀತಿ**	**ಅರ್ಥಗಳು**
ಅಂಗಳ	ರಣಭೂಮಿ	ಅಂಗಲ	ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ
ಅಂಧ	ಕುರುಡ	ಅಂದ	ಸೌಂದರ್ಯ
ಅಕ್ಷಿ	ಕಣ್ಣು	ಅಕ್ಸಿ	ನೆಗಡಿಯಾದಾಗ ಬರುವ ಶಬ್ದ
ಆಣೆ	ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ	ಆನೆ	ಗಜ
ಇಳಿ	ಕೆಳಗೆ ಬರು	ಇಲೀ	ಚಿಕ್ಕ ಖಡ್ಗ
ಊರು	ತೊಡೆ	ಉರು	ದೊಡ್ಡ
ಎಳೆ	ನೂಲು	ಎಲೆ	ಪತ್ರ
ಓದನ	ಮೋಡ	ವದನ	ಮುಖ
ಖರ	ಕ್ರೂರ	ಕರ	ಕೈ
ಗರ್ಭ	ಸಂಯೋಗ	ಗರ್ಬ	ಗರ್ವ
ಘೀಳಿಕ್ಕಿ	ಆನೆಗಳಂತೆ ಕೂಗು	ಗಿಲಿಡು	ಅಂಜು
ತೋಡೆ	ಕೈಗೆ ಕೊಡುವ ಗೌರವದ ಬಳೆ	ತೊಡೆ	ಲೇಪಿಸು
ತೊಳಿ	ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡು	ತೊಲಿ	ರಂಧ್ರ
ಥಾಪು	ಸುಳ್ಳು ಮಾತು	ತಾಪು	ಸೂಳೆಯ ಮನೆ
ಧನ	ಸಂಪತ್ತು	ದನ	ಹಸು
ಧವ	ಗಂಡ	ದವ	ಪೀಡೆ

ಫಲ	ಲಾಭ	ಪಲ	ಒಣಹುಲ್ಲು
ಬಣ್ಣ	ವರ್ಣ	ಬನ್ನ	ಕಷ್ಟ
ಬೆಳೆ	ಪೈರು	ಬೆಲೆ	ಮೌಲ್ಯ
ಭರ	ತವಕ	ಬರ	ಕ್ಷಾಮ
ವೇಧ	ಹೊಡೆ	ವೇದ	ಜ್ಞಾನ
ಶ್ಲೋಕ	ಕೀರ್ತಿ	ಶೋಕ	ರೋದನ
ಸೊಣೆ	ಕುಕ್ಕು	ಸೊನೆ	ಸೋರುವ ದ್ರವ
ಸಮಜ	ಮೂರ್ಖಮಂಡಳಿ	ಸಮಾಜ	ಸಮುದಾಯ

ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಉಚ್ಚಾರ ದೋಷಗಳು ದೂರವಾದದ್ದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಈ ಉಚ್ಚಾರ ದೋಷಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಕ್ಕಳು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಉತ್ತಮ ಮಾತುಗಾರರಾಗಿ, ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು, ಭಾಷಣಪ್ರಿಯರಾಗಲು, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಂಭಾಷಣಾ ತಾಕತ್ತು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತವೂ ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರುಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಹೋದಂತೆಯೇ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಹಾವ-ಭಾವಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಏರಿಸಿ-ತಗ್ಗಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಹಿತವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಯುವ ಜನಾಂಗ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹ್ರಸ್ವ ಸ್ವರ, ದೀರ್ಘ ಸ್ವರ, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ, ಮಹಾಪ್ರಾಣ, ಅನುನಾಸಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ವಾಕ್‌ಶುದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಎನ್.ಎಸ್. ಕಿಲ್ಲೆಯವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಭಾವಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರ ಭಾಷಣ ಕೌಶಲ್ಯವು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಗೆಲುವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗೆಲುವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಿಲ್ಲೆಯವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು " ಕೇಳಿದ ಕಿವಿಗೆ ನಾಲಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ನಾಲಿಗೆಗೆ ಕಿವಿಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿದಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ.

ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗವು ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುವುದಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮತ್ತು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ತೊಡಕಾಗದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸದುರ್ಗದ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಗಡಿನಾಡಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಇದ್ದರು.

ಅವರಿಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆ ಹೊಸತು, ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವೇ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಾದರೂ ಕರಾವಳಿಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು. (ರಂಗಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು – ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿ, ಹೊಸದುರ್ಗ ಸಂ: ೩೦/೮/೨೦೧೬)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯು ಮೊದ-ಮೊದಲು ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉರು ಹೊಡೆದು, ಒಪ್ಪಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓದುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹುಮ್ಮಸು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾನು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಯೇ ಅವನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ನಿಜ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಎದುರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತನೂ ಓದಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬಯಸಿದ ಊರ್ವಶಿಯು ಆತ ನಾನು ನಿನಗೆ ಮಗನಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಆಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಅರ್ಜುನ ವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ತೃಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅರ್ಥವೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಕರ ಮಾತಿನಂತೆ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ವೃದ್ಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೂ ಇಂಟರ್ನೆಟ್ಟ್‌ನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೇರ ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಡುಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದಾಗ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ೫೦ ಮಕ್ಕಳ ಮನಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ವರ್ಣನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಸಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರದ ಒಂದು ಪದ ಹೀಗಿದೆ.

"ಉಡಿಗೆ ನವಿಲು। ನುಡಿಗೆ ಗಿಳಿ। ಉಗ್ಗಡಕೆ ಕೋಗಿಲೆ। ಕಣ್ಣೆಡೆಗೆ ಮೃಗ। ಕಚದೆಡೆಗೆ ಭ್ರಮರ। ನಡೆಗೆ ಹಂಸೆಗಳೊಡನೆ ಮನಸೋಲಲು....." ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನವಿಲಿನ ನಡಿಗೆ-ಕತ್ತಿನಕೊಂಕು, ಎದೆಯ ನಿಲವು, ಕಣ್ಣುಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಇವುಗಳಿಂದ ನವಿಲಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಗಿಳಿಯ ಉಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಾಯಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬೆರಳುಗಳನ್ನಿಳಿಸಿ, ತೋರಬೇಕು. ಮೃಗದ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಮುಖ ತುಂಬಾ ಕಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಭ್ರಮರಾಳಿಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಮುಖದ ಸುತ್ತೇಲ್ಲಾ ಕುಣಿಯುವ ಕೈಬೆರಳುಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೂ, ಹಂಸಗಳ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಪಾದ ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತದೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಎತ್ತಿ ಹಾಕದೇ, ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ನಡಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬೇಕು.(ಕೆ. ಶಿವರಾಮ

ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ ಪು>ಸಂ.೨೬) ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಇದನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಲೋಕನೆ ಅಥವಾ ಕಲಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡರೆ ಅವರೂ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರ ತಿಳಿಯಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಕುಳಿತು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆದು ಓದುಗಾರಿಕಾ ಕೌಶಲ್ಯ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾ, ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಲೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ಗಣಕಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಜಂಗಮವಾಣಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯಿರುವವರಿಗೆ ಇದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖಭಾವಗಳು, ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಸ್ವರ್ಗ, ಮರ್ತ್ಯ, ಪಾತಾಳ ಮುಂತಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳಾಗಿ; ಮಂದಿರ–ಮಸೀದಿ, ಗುಡಿ–ಗೋಪುರ, ಹಳ್ಳ–ಕೊಳ್ಳ, ನದಿ–ಸಾಗರ, ನಾಡು–ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ–ಗುಡ್ಡ, ಕೋಟೆ–ಕೊತ್ತಳಗಳಾದಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕರೂಪವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂದಿನ ಸಣ್ಣ ರಥದಂತಿರುವ ಪರಿಕರವು ಸಿಂಹಾಸನ, ಪಲ್ಲಂಗ, ರಥವಾಗಿ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಿಲ್ಲು–ಬಾಣ, ಗದೆಯೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಯುಧವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಆಹಾರ್ಯವು ಸಂಕೇತ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಕೂಡ ತ್ರೈಗುಣಗಳಾದ ಸತ್ವ, ರಜ, ತಾಮಸ ಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಸಹಜ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಕೋಪ–ತಾಪಗಳು ಕೂಡ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾದ ವಿವಾಹ, ಜಲಕೇಳಿ, ಹೂ ಕೊಯ್ಯುವುದು, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ವಿನಃ ನೈಜ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ದೇವರ ಬಿಂಬವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತಾನು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯು ಚುರುಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪೂರಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ (ಬಾಡಿ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್)ಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶವನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಟನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅವನು ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆತ ಎದುರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿನಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಯೇ ರಂಗದ ಒಳಗೆ ಸಮರ್ಥ ನಟನಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ತನ್ನ ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ, ಇತರರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಡಿ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್ ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾರ ಎದುರು ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೆ ಆದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಾಗ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಅದು ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಗಳ ಸೂಚಕ. ಒಂದು ಕೈ ಎತ್ತಿದಾಗ ಆ ಗೌರವ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ಅದು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದರೆ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಕೆಳಮುಖವಾದಾಗ ತಾತ್ಸಾರ, ಮೂದಲಿಕೆ. ಕೈಯ ಬದಲು ಬೆರಳೊಂದು ಕೆಳಮುಖವಾದರೆ ಅದು ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅಸಹ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೋತಾಗ ಕೈ ಕೆಳಚೆಲ್ಲುವುದು ಸಹಜಾಭಿನಯ. ತೋಳು ನಿಡಿದಾಗಿರಬೇಕು. ಜೋತು ಬಿದ್ದಾಗ ಕೈ ದೇಹದ ಮುಂಭಾಗಕಲ್ಲ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೋತುಬೀಳಬೇಕು. ದೇಹ ಭಾರವಿದ್ದ ಕಾಲು ಹಿಂದಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಹೆಣ್ತನದ ಲಕ್ಷಣ. ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಪೌರುಷದ ಲಕ್ಷಣ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಂತೆ ಕಾಲು ಅಗಲ ಹೋಗಬಾರದು. ಶೃಂಗಾರ, ವಿಲಾಸ, ವಯ್ಯಾರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಲಘುವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾಲು ನೆಲಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ತಿರಸ್ಕಾರ, ಕ್ರೋಧ, ಆವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಬಾಗಿ, ಕಾಲು ತುಸು ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಲಾಲಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಗೈ ಕೆಳಮುಖವಾದರೆ ಆಯಾಸ, ಬೆರಳು ಮೇಲ್ಮುಖವಾದರೆ ಉತ್ಸಾಹ, ವಿಲಾಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಯ್ಯಾರದಿಂದ ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಕೈಬೆರಳನ್ನು ದೇಹದ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ವಾಲಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. (ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ ಪು.ಸಂ.೧೨) ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಕರಗತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

೪.೩. ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳಿವೆ. ಭಂಗಿಯೆಂದರೆ ದೇಹದ ನಿಲುವು ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಲುವಿಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ, ಅವರ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ದೊರೆ, ಸೇವಕ, ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ, ಬಾಲ, ವೃದ್ಧರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗನುಸಾರ ನಿಲುವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಂಗಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಾಗ ವೇಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರಿಯಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ದೇಹವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾವೆಂದಂತೆ ಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಬೇಕು.

ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವು ವ್ಯಾಯಾಮವಿಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧನ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ, ಕಲಿಯುತ್ತಾ ದೇಹವು ದಂಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಯೋಗಾಸನದ ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯೋಗ ಸಾಧನೆಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಯೋಗದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಲಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಗಾಸನದ ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸೂರ್ಯ ನಮಸ್ಕಾರದ ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಕಲಾವಿದನು ತಾನು ಕುಣಿದು ಆಮೇಲೆ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಉಸಿರಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಪ್ರಾಣಯಾಮದ ಒಂದು ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪದ್ಮಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿ ನೇರವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಯೋಗಾಸನದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಸರಿಯಾಗಿ ಪದ್ಮಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿ ಯೋಗದ ಲಾಭವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ತೋರು ಬೆರಳಿನ ತುದಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತೆ ತಾಗಿಸಿ, ಉಳಿದ ಮೂರು ಬೆರಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನೇರ ಚಾಚಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿನ್ಮುದ್ರವು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ನಾಸಿಕ ಮುದ್ರೆಯೂ ಹಲವೆಡೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುತ್ತಾ, ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಅರ್ಧ ಉತ್ಥಾನಾಸನವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೊಣಕಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಭಂಗಿಯ ಅರ್ಧ ಉತ್ಕಟಾಸನವು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದನೋರ್ವ ಎಚ್.ಐ.ವಿ. ಪೀಡಿತ ರೋಗಿ. ಈತನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಇದೇ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಗನಾದ ಆತ ೯ನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಮಂದಾರ್ತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಐದು ವರ್ಷದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ರೋಗವನ್ನೆ ಮರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆತನಿಗೆ ನೀಡಿದೆ.(ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ ಉಪ್ಪೂರು, ಸಂ: ದಿ.೮.೮೨೦೧೭) ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ರೋಗವನ್ನೆ ಮರೆತು, ಆ ರೋಗವನ್ನೇ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹಲವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪರಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ.(ಕೊಳ್ಳೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್, ಸಂ : ೧೬.೩.೨೦೧೫)

ಸಂಗೀತವು ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ತೆರಪಿಯು ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಹಾರ್ಮೋನಾದ ಕ್ವಾರ್ಟಿಸೋಲ್‌ನ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಾ। ಮೋನಲಿಸ ಚಂಡ್ ಮತ್ತು ಲೆವಿಟನ್ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೊರಂಟೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇ. ಗ್ಲೆನನ್ ಸ್ಕೆಲನ್ಬರ್ಗ್ ಆರು ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಾರದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ, ಸಂಗೀತ ತರಗತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸಲು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಐ.ಕ್ಯೂ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ಸಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ತೆರಪಿಯ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕ್ರಿಸ್ಟೊಫೆರ್ ಜೊನ್ಸನ್ ಅವರು ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಶಾಲಾ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇ.೨೦ ಪ್ರಗತಿಯಾದದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು.

(http://www.medicalnewstoday.com/articles/258383.php)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಾತಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮಾತು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜ್ಞಾಪನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಕಂಠಪಾಠಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಪಾತ್ರದ ಪದ್ಯದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಆಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಫಲಿತಾಂಶದಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೪೮ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ, ಈ ಅಂಶವು ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮಕ್ಕಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪಠ್ಯ-ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಶಿಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಗುರುಗಳ ಮಾತು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಅಂಕಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಫಲಿತಾಂಶದಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

"ನಾವು ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾಠವೆಂದರೆ ತಾಳ್ಮೆ. ಈ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೇಳುಗನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳದೆ ಹೋದರೆ ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿ, ಹಾಡಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾಗದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಇದು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತು, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಕುಣಿತ ಮುಂದೆ ನಮಗೆ ಇತರ ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲು ಬಹಳ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನಮಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ಇಡೀ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟೆವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವೆಸಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಂದ ಆದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸನ್ನಡತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೊಸದುರ್ಗದ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. (ಸಂ: ೩೦.೮.೨೦೧೬)

ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿದರೆ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳದಿದ್ದರೆ, ಎದುರು

ಕಲಾವಿದನ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಥೆಯು ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಾರದೆ ರಸಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಎದುರು ಕಲಾವಿದನು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅತಿ ಉತ್ತಮ ಕೇಳುಗನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಇಂತಹ ಕೇಳುಗನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅವನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ.

೪.೪. ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನ

ನೋಡಿ ತಿಳಿ, ಮಾಡಿ ಕಲಿ ಎಂಬುದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಸೇರಿದಾಗ ಜೀವನ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೇ ಓದು ಬರೆಹದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಓದಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳು ಖುಷಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಕಲಾಪ್ರೌಢತೆ ಗಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಇದು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರದು. ಜೊತೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಮೈಗೂಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬಳಿ ಮುಳಿಯಾರು ಯಕ್ಷತೂಣೀರ ಸಂಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ೨೦೧೫ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೧೯ರಂದು ಒಂದು ಶಿಬಿರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಕಂಡು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜವೇಷವೊಂದರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಡಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಗುರು ಸಬ್ಬಣಕೋಡಿ ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಅವರು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿ ತಾವೇ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ತಾವು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರ ಜ್ಞಾಪನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಅದರ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡಿತು. ತೆಂಕಣ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ವೇಷರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಶಿಬಿರ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದು ಶಿಬಿರದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಲಾವಿದ ಮಾಧವ ಪಾಟಾಳಿ ನಿರ್ಚಾಲು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲು ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾವು ನಿರಂತರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಲಿಯುವುದಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ

ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮುಖ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಯಾರಾದ ಪದ್ಧತಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಬಿರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒನ್ನೆಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೮೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಮ, ಭಸ್ಮ, ತಿಲಕ, ಮುದ್ರೆ, ಗೀರು, ಸುಳಿ, ಪಟ್ಟೆ, ಚಿಟ್ಟೆ, ಗಡ್ಡ, ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ, ಮುಖವರ್ಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣ, ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ತಾನು ವಿವರಿಸಲಾಗದ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದು, ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಮಹಾಬಲ ಕಲ್ಮಡ್ಕ – ಲೇ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪರಂಪರೆ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನು ತಾನೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಆತನೂ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್‌ರವರು ಕಾರ್ಕಳ ಮೇಳದ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಆಚಾರ್‌ರವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯ ಕಿರೀಟ, ದೊಡ್ಡ ಡಾಬು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೊರಳ ಆಭರಣ, ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದರು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೈಜತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಕೇರಳದ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ಮೇಲಿದೆ. ಅದು ದಮಯಂತಿ, ಸೀತೆ, ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರ 'ಅಂತಃಪುರಗೀತೆ' ಪುಸ್ತಕದ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದರ ಮೇಲಿದೆ. (ಪುಚ್ಚೆಕೆರೆವಿದ್ವಾನ್ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ – ಲೇ: ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆ–ವೇಷಾಲಂಕಾರ. ಯಕ್ಷ ಶಾಂತಲಾ ಪಾತಾಳ, ಪು.ಸಂ.೮೧) ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳರು ಒಬ್ಬರು. (ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು.ಸಂ. ೬೪) ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಜನರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ಪಠ್ಯಜ್ಞಾನ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಅಂಕಗಳ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕರು ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಲು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸುಪ್ತ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು, ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿ, ಅವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಮಹತ್ವ ಅರಿಯಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೂಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕೆಡುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆ, ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೨೩/೬/೨೦೧೭)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಹಿಂದಿನ ಜನರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣವು ನಮಗೆ ಜೀವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಮಹಾಭಾರತವು ನಮಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಕಲೆಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೋವು

ಮರೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಹಸಿದು ಉಣ್ಣುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯಾದರೆ, ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಬದುಕನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತನ್ನದ್ದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. (ಸುಭ್ರಾಯ ತುಂಗ, ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೨೭.೩.೨೦೧೭)

ನಿವೃತ್ತ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಕೆ.ರಘುನಾಥ ರೈ ಅವರು ಸಮಾಜವೆಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುವುದು ನೀತಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುತ್ತಾ, "ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕದ ಕಡೆಗೂ ನನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ಬರಿಯ ಚೆಂಡೆವಾದನ ಕೇಳುವುದು, ವೇಷ-ಕುಣಿತ ನೋಡುವುದು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಥಾನಕದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ಪಾತ್ರಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಹಿಂಸಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದ ಮೊದಲ ಘಟನೆಗಳು. ಅಂತಹ ಕ್ರೂರ ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೂ ದೇವರೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ದೀನಾರ್ತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಕಥಾನಕವೇ ಇರಲಿ ಅದು ಖಳನಾಯಕನ ಅನ್ಯಾಯ ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನಿಂದ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಯಾಗುವವರೆಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಆಲಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲೇ ಇಂತಹ ನೀತಿಪೂರ್ಣ ಕಥಾನಕಗಳಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಆಟ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹುಡುಗ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೃಹಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಆಟ ನೋಡಿ ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ನಾಳೆ ಕಡಿಮೆ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಯಾನು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿರಿಯರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅಂಕ ಕಡಿಮೆ ಆಗದು. ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡರೂ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ನಾಳಿನ ಬದುಕಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಆತನನ್ನು ವಂಚಿತನನ್ನಾಗಿಸಬಾರದು. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಮೌನಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಡೆಹಾಕಿ ಎಷ್ಟೋ ಹೆತ್ತವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಿದಾರೆಂಬ ವಿಚಾರ ಸತ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ-ನೀತಿ ಪಾಠಕ್ಕೊಂದು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ.೧೮೦)

೪.೫. ಜನಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಜನಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಕೃಷಿ, ಪರಿಸರ ರಕ್ಷಣೆ, ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಮಾರಕರೋಗ ನಿವಾರಣೆ, ಮಾದಕ ವ್ಯಸನ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿ ಹತ್ತಾರು ಜನಜಾಗೃತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವು ವಿವಿಧ

ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಲೌಕಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಜನಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಕೆಲವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಜನ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಶಸ್ಸಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗ ಜನಾಂಗಗಳೊಳಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ, ಅನಿಮಿತ್ತ ವೈರ, ನಿಷ್ಕಾರಣ ದ್ವೇಷ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾನವನ ನಡುವಿನ ರಕ್ತಪಿಪಾಸು ರಾಕ್ಷಸೀಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರತಿಕಾರ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದವೂ, ವರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಾರಕ ಹಾಗೂ ಶಮನಕಾರಕ ಗುಣ ಕಲೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಹೃದಯದ ಆರ್ದ್ರತೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕುಷ್ಠ, ಕ್ಷಯಗಳು ಘೋರ ವ್ಯಾಧಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇತರ ರೋಗಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್, ಹೃದ್ರೋಗ, ಏಡ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವು ಮಾರಕ ರೋಗಗಳೆನಿಸಿವೆ. ವ್ಯಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಪರಾಧಗಳಿಂದ, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಬರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಧಿಗಳು ಮಾನವ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಭವ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ಕುರಿತು ಮೋಹಿನಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಧೂಮ್ರಪತ್ರ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸುರಪಾನದ ಹಾವಳಿ, ಧೂಮಪಾನದ ಅಪಾಯ, ಮಾದಕ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಪೀಡೆ, ಅನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ, ವಿಧವಿಧದ ಆಧುನಿಕ ಜೂಜಾಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಆತಂಕಿತವೂ, ಅಶಾಂತವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೌಢ್ಯನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾಜಿ ಸದಸ್ಯರಾದ ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕಥೆಗೆ, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ| ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಿರುವ 'ಘೋರ ಮಾರಕ' ಪ್ರಸಂಗ ದಶಕದ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಹಾಮಾರಿ ಏಡ್ಸ್ ವಿರುದ್ಧ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದೆ. ಅದು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ದೆಹಲಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಕಹಳೆ' ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಜಯ ಸುವರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಎರಡು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಚಿಕೂನ್ ಗುನ್ಯಾ' ರೋಗದ ಬಗೆಗಿನ 'ಗುನ್ಯಾಸುರ ವಧೆ' ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆಯ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ರುಧಿರ ಮೋಹಿನಿ' ಪ್ರಸಂಗವು ಏಡ್ಸ್ ರೋಗದ ಸಂದೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಕಲಿ ಪುರುಷನ ಅನತಿಯಂತೆಯೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ

ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತಸ್ಥನಲ್ಲದವನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರುಧಿರ ಮೋಹಿನಿ ಜನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಶೀಲಕೆಟ್ಟವರಿಂಗೆ ನಾ ಪ್ರತಿ।
ಕೂಲೆಯಾಗುತಲವರ ನೆತ್ತರ।
ನಾಳದಲಿ ಅಣುರೂಪದಿಂದ ಕ।
ರಾಳ ರುಜೆಯ॥
ಬೆಳಸಿ ತೇಜವನಳಿಸಿ ಜೀವಿತ
ವಳಿಸಿ.........

ಎಂದು ಕಲಿಯ ಬಳಿ ಹೇಳಿ, ಕರವೀರಪುರದ ಅರಸ ಪುಷ್ಕರನು ಮದನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿ ನಾಡಿಗೆ ಅರಸನಾದರೂ ರೋಗಕ್ಕೆ ದಾಸನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಉಡುಪಿಯ ಕೋಟದ ಹಂದಟ್ಟಿನ ಸುದರ್ಶನ ಉರಾಳರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಡ್ಸ್, ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಪಲ್ಸ್ ಪೋಲಿಯೊ, ಪೌಷ್ಠಿಕ ಆಹಾರ, ಮಾಹಿತಿ ಹಕ್ಕು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸ್ವಚ್ಛ ಭಾರತ, ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿ ಸುರಕ್ಷಾ ಭೀಮಾ ಯೋಜನೆ, ಜೀವನ ಜ್ಯೋತಿ ಭೀಮಾ ಯೋಜನೆ, ಅಟಲ್ ಪೆನ್ಷನ್ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೆ ಆಹಾರ, ವಿದ್ಯೆ, ಉದ್ಯೋಗ, ಬೆಳಕು, ಗೃಹ ಶೌಚಾಲಯ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ತಿಳಿದಾಗ, ಜನರು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ಲಯನ್ಸ್ ಸೇವಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿಯವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಜನಜಾಗೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾರಿಗೆ ಇಲಾಖೆ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳೂರು ಲಯನ್ಸ್ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ 'ವಾಯು ಮಾಲಿನ್ಯ ಮಾಸಾಚರಣೆ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. 'ಕರ್ಕಶ ಸ್ತಂಭನ-ಧೂಮಾಸುರ ಬಂಧನ' ಎಂಬ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಹನ ದಟ್ಟಣೆ, ಶಬ್ದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಯು ಮಾಲಿನ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸಿತು. ಸ್ವತಃ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿಯವರೇ ಹೆಣೆದ ಕಥಾ ಹಂದರಕ್ಕೆ ಯುವ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ದಿನಕರ ಎಸ್. ಪಚ್ಚನಾಡಿ ಪದ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದರು.

ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳಾಪುರದ ಸಾಮಂತ ಸುರಥವರ್ಮ ತನ್ನ ರಥಕ್ಕೆ ಕೀಲೆಣ್ಣೆ ತರುವ ಎಣ್ಣೆಯಣ್ಣನಿಗೆ ಕಲಬೆರಕೆ ತೈಲ ವಿತರಿಸದಂತೆ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಆ ದಂಧೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೈಲಾಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆ ತೈಲಿನಿ ವಿಕೃತಗೊಂಡು ಯಂತ್ರ ಮುಖದಿಂದ ಕರ್ಕಶಾಸುರನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಘೋರರೂಪಿ ಧೂಮಾಸುರ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ಧೂಮ-ಕರ್ಕಶರ ಆಟಾಟೋಪದಿಂದಾಗಿ ಜನ ಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸುರಥವರ್ಮ ತನ್ನ ಸೇನಾಪತಿ ಸಾರಿಗೆವರ್ಧನನ ಮೂಲಕ ಎಣ್ಣೆಯಣ್ಣನನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ಶುದ್ಧ ತೈಲಿನಿ ಕರ್ಕಶಾಸುರನನ್ನು ಸ್ತಂಭನಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಧೂಮಾಸುರನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಸುರಥವರ್ಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುರಥವರ್ಮ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾರಾಗೃಹಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಆದೇಶದಂತೆ ಸಾರಿಗೆವರ್ಧನ ಸುಭದ್ರ ಕಾರ್ಯಪಡೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶಬ್ದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಯು ಮಾಲಿನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ ಮತ್ತು ತೈಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸುರಥ, ತೈಲಿನಿ, ಕರ್ಕಶ, ಧೂಮಾಸುರ, ಎಣ್ಣೆಯಣ್ಣ, ಸಾರಿಗೆವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಅವರು ಪ್ರಸಂಗದ ಆಶಯ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಮೂಡಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗದತ್ತ ಹೊರಳಿದಾಗ ಒಂದು ಪಿಡುಗನ್ನೋ, ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯನ್ನೋ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಅದು ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ, ಭಾಷಣಗಳು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು.

ಇಂದು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಗೋವಿನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಸಂತತಿ ಉಳಿಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಗೋವಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಯೋಜನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೈನುಗಾರಿಕೆಗೂ, ಕೃಷಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಬಂಧ-ಅನುಬಂಧವಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ವಿಚಾರದ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುತ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬಟ್ಯಮೂಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ 'ಅಭೀಷ್ಟದಾಯಿನಿ ಗೋಮಾತೆ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಗೋಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಬೆಳೆಸುವ ಸಂದೇಶದಿಂದ ಕೃಷಿಯ ಬೇರಿನಿಂದ ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರುನಾಡಿನ ಸುಧರ್ಮ ಮಹಾರಾಜನ ಮಗನಾದ ಸತ್ಯಸೇನ ಬೇಟೆಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ ಕಳಿಂಗದ ವೀರವರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಚಂದ್ರಾನನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಂದ ಬಳುವಳಿಯಿಂದ ಗೋವಿನ ಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಚಪಲವನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಂದೆಯಾದ ಸುಧರ್ಮನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ ಗೋವಧೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಮಹಾರಾಜನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸುಜ್ಞಾನಂದರ ಯೋಗಿಯ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕು, ನಂದಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಗೋವಧೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾಳೆ. ಯೋಗಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೋಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದ ಸತ್ಯಸೇನನು ಯೋಗಿಯ ಆಶ್ರಮ ಹೊಕ್ಕು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ, ತನ್ನೊಳಗಿದ್ದ ಸ್ವಅಸುರನನ್ನು ಕೊಂದು ಗೋಮಾತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಯಾದರೂ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅರಿತ ಕಲಾವಿದರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಸರಕಾರದ ವಿವಿಧ ಯೋಜನೆಗಳ ಕುರಿತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಲೂ ಸಹ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದು ಉಡುಪಿಯ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೂಟದ ಕಲಾವಿದರು ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟರವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ತಾನು ರೂಪಿಸಿದ ಯೋಜನೆಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿವೆಯೇ, ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಕೊರತೆಗಳು ಇವೆಯೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ

ಉಪಾಯ, ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ತಾನೇ ಮಾರು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಜನರ ಬಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲು ಹತಾಶ ಬಡವನೊಬ್ಬನು ಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಕೂಲಿ ಮಾಡುವ ಆ ಬಡವನಿಗೆ ಮಾಲೀಕ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕೂಲಿ ನೀಡದೇ ವಂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ರಾಜ, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಉಚಿತ ಅನ್ನಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಉದ್ಯೋಗ ಖಾತರಿ ಯೋಜನೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ, ಉಚಿತ ಆಹಾರ ಧಾನ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕೂಲಿ ಪಡೆಯುವ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ, ರೈತನ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಮಂದಹಾಸ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದ ರಾಜ, ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಕರಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಯೂಟ ಸಿಗುವ ಬಗ್ಗೆ, ಉಚಿತ ಸಮವಸ್ತ್ರ, ಪಾದರಕ್ಷೆ ವಿತರಣೆ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೀರಭಾಗ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ಪೋಷಕರ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಯೋಜನೆಗಳ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ ರಾಜ, ತಾನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸರಕಾರದ ವಿವಿಧ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ ಕಲಾವಿದರು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದ ರೈತರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಇಲಾಖಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ, ರೈತರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿದರು. ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲಾ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲಾಖೆಯ ಗ್ರಾಮ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ, ಬದುಕು ಬೇಸಾಯ ರೈತ ಸಾಂತ್ವನ ಯಾತ್ರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಈ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ನಡೆದಿತ್ತು.

ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಮಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಛೇರಿಯು ಸರ್ಕಾರದ ಜನಪರ ಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ಜನರಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ೨೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಜನಧನ ಯೋಜನೆ, ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿ ಯೋಜನೆ, ಅಟಲ್ ಪಿಂಚಣಿ ಯೋಜನೆ, ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿ ಮುದ್ರಾ ಯೋಜನೆಗಳಾದಿಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ವರದಿ 'ಉದಯವಾಣಿ ದೈನಿಕ', ದಿನಾಂಕ ೧೫.೦೧.೨೦೧೬)

ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಪೂರಿತ ಯೋಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಯಕ್ಷಾಮೃತದ ಸ್ಫುರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರ ಬಹು ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕತೆಯಿಂದ ಜೀವದ್ರವ್ಯವಾಗಿ, ಆಹ್ಲಾದಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಸಮಾಜದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಗಮನೀಯವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಬಹುವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸರ್ವ ವರ್ಣೀಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ' ಎಂದೂ, 'ಸರ್ವವರ್ಣೀಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ' ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಈಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮುದಾಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಕಲೆಯು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಮೇಲುವರ್ಗದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಕೂಟ, ಮತ್ತೊಂದು

ಅಶಿಕ್ಷಿತರದ್ದೇ ಆದ ಕೂಟವಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ದಲಿತರ ಗುಂಪು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತದನಂತರ ಈಗ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲದವರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರೂ ಒಂದೇ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿಯೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮ ಎಂದರೇನೆಂದು ಮೊದಲು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ 'ಕಾಲೋಚಿತ ಕರ್ತವ್ಯ'. ಇದು ಹೌದಾದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಕಲಾಧರ್ಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯವೆಂದರೆ 'ಗಾಣದೆತ್ತಿನ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿತ್ಯ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ ಕ್ರಮವಲ್ಲ'. ಪ್ರಕೃತ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುವ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕಲೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸಂ: ೧೪/೭/೨೦೧೪) ಉದಾ: ಪರಿಸರಮಾಲಿನ್ಯದ ಆಧಿಕ್ಯ, ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಬಂಧಿ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಕಡೆಗಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ, ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯ, ಶೋಷಣೆ, ಭೀಕರ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳು, ಮೌಢ್ಯಾಚಾರ, ದುರಂತಮುಖಿ ವ್ಯಸನಗಳು, ಅತಿ ಯಾಂತ್ರೀಕತೆ, ನೀರಿನ ಅಭಾವ, ಇಂಧನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದು ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾಲೋಚಿತವೆನಿಸಬಹುದು. ಬದುಕಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು, ಸತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಕಾಲಿಕ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕಲೆಯು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಬದುಕು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ; ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯ-ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದೇ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದ್ದಲ್ಲ. ವರ್ಣಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಹುವರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ 'ಹತ್ತು ಜಾತಿ, ಹದಿನಾರು ಕುಲದವರು' ಆರು ತಿಂಗಳ ತಿರುಗಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಗಡಿಗೆಯ ಅನ್ನವನ್ನು ಉಂಡು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಬಾಳುವುದೇ 'ಮೇಳಧರ್ಮ' ವಾಗಿದೆ. ಗೆಜ್ಜೆಬಿಚ್ಚಿ ಕಲಾವಿದರು ಪರಸ್ಪರ ಅಗಲುವಾಗ ಕಿರಿಯರು, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮಗಾಣಿಗರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದನ್ನು ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆ ಎಂದು ಕಾರ್ಕಡ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಡುಪರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಪು.ಸಂ. ೧೮೧).

ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಆರತಿ ಎತ್ತಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾನಿಕ, ಕರಾಡಸ್ಥ, ಪದಾರ್ಥಿ, ರಾಮಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಮಲೆಯಾಳ ಗಾಣಿಗ, ಬಂಟ, ಮರಾಠಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಡಗಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಣಿಗ, ಮೊಗವೀರ, ಕೋಟ, ಗೌಡಸಾರಸ್ವತ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಿಕ ಗೌಡಸಾರಸ್ವತ, ಕೋಟ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗದವರಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ

ಮಡಿವಂತಿಗೆಯ ಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ದೂರವುಳಿದು, ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯಿತು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುವೀರಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಳವನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದರು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಬಳಿಯ ಪದ್ಮುಂಜ ದಲಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ, ಬದಿಯಡ್ಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ನೇತೃತ್ವದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಸಭಾ ಮೊದಲಾದವು ಮೆರೆಯಿತು. (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು– ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು.ಸಂ.೮೬)

ಕರ್ಕಿ ಮೇಳದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು ಮತ್ತು ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ ಎರಡೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇವು ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವರ್ಣವೈಭವ) ಬೌದ್ಧ ಮತವು ಜನರ ನಡುವೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಮತ ಕೂಡ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ನಾಗಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮನ್ವಯಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರು– ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಪು.ಸಂ.೪೧) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ, ಉತ್ತರರಂಗ (ಮುಮ್ಮೇಳ) ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಪೂರ್ವರಂಗವು ನಾಗಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲಾಭಾಗ. ಉತ್ತರರಂಗವು ಪೂರ್ವರಂಗದಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಶೈವಾರಾಧಕರು ರೂಪಿಸಿದ ಕಲಾಭಾಗ. ಹಿಮ್ಮೇಳನವು ವೈಷ್ಣವ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಶೈವಾವಲಂಬಿಯಾದರೆ ಅಡ್ಡನಾಮ, ವೈಷ್ಣವಾವಲಂಬಿಯಾದರೆ ಉದ್ದನಾಮ ಎರಡನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮವಾದರೆ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡನಾಮವನ್ನ ಸೇರಿಸಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, ಪುಟ ಸಂ.೨೮೨)

ನಾಗಮಂಡಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯ ಮನೆತನದ ಕುಣಿತವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅವರ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನದ ನೃತ್ಯವು ನಖಶಿಖಾಂತ ತರಂಗಬದ್ಧವಾದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಒದಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ಪೂಜಾತಂತ್ರಗಳಿಂದ, ಮತೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿದೆ. (ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪು.ಸಂ.೧೬) ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಯೆಲೆಯಂತ ಸಿರಿಮುಡಿ ಪಗಡಿಗೆ ಭೂತವೇಷದ ಅಣಿಯ ಕಿರಿಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಭೂತ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿ, ಮುದ್ರೆ, ನಾಮ, ಸರಳರೇಖೆ, ವಕ್ರರೇಖೆ, ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳ ರಚನಾದಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಾಧನಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇಂಗಳೀಕ, ಅರದಾಳ, ಎಣ್ಣೆಮಸಿ, ಸುಣ್ಣ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣು, ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು, ಕುಂಕುಮ, ಹಲಸಿನ ಮೇಣಗಳಾದಿಗಳು ಭೂತವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕೇದಗೆ, ಗೊಂಡೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂಡಾಸಿನ ಈಗಿನ ಜರಿಲಾಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಾಳೆನಾರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಂಕಿನ ಮಂಡಲ, ಅರ್ಧ ಮಂಡಲ ಸಂಚಾರ, ದಿಗಿಣ, ಬುಗುರಿಯಂತೆ ತಿರುಗುವ ತಿತ್ತಿರಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಶೀವಿ ಭೂತವೇಷಧಾರಿಯ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ–ಯಕ್ಷಾಂದೋಳನ ಪು.ಸಂ.೧೫೮)

ಜೈನ ಧರ್ಮೀಯಳಾದ 'ವೀರರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ ದೇವಿ'ಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂಡಬಿದಿರೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಂಪಾಡಿಯವರು ಭರತನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸಾರಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಜೈನ ಮುಂದಾಳು ಕೆ. ಬಿ. ಜಿನರಾಜ ಹೆಗ್ಡೆಯವರ ಸಹಿತ ಬಹುಮಂದಿ ಜೈನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಯಕ್ಷತರು, ಪು.ಸಂ. ೧೩೦)

ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರರ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಪ್ಪ-ಬ್ಯಾರಿಗೆ ದುರ್ಗೆಯು ಒಲಿದಾಗ 'ಸೃಷ್ಟಿಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ದೇವರು' ಎಂದು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪದವಿದೆ. 'ಬಪ್ಪನೆಂಬೋರ್ವ ಮುಸಲ್ಮಾನ ವ್ಯಾಪಾರಿ। ತಪ್ಪದೆ ನಿಜಧರ್ಮವ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶೇಣಿಯವರು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಮುಸಲ್ಮಾನನ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಬಗೆಗೆ ಕುರಾನ್ ಬಲ್ಲ ಮುಸಲ್ಮಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ತಲೆದೂಗಬೇಕು. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಸಾಮಗರು ಬೈಬಲಿನ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ರೈಸ್ತ ಗುರುಗಳೂ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.(ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ, ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೩೨)

ಸೇತುಬಂಧನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆಗಾಗಿ ಅಂಗದ ಕೈಲಾಸವನ್ನೇ ಕೀಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅಂಗದನೊಂದಿಗೆ ಶಿವನ ಮಾತುಕತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಅಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇ ಕಪೀಶ್ವರ ಕೇಳು ಎನಗು ರಾಮನಿಗೂ।
ಏಕಸ್ವಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲರರಿತಿಹರು।
ಹರಿಹರರು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಭೇದವಿಕ್ಕಿದರೆ।
ಧರೆಯೊಳಿರುವರು ನರಕ ಹೊಂದದಿನ್ನಿಹರೆ।

ಈಶ್ವರಃ ಸರ್ವ ಭೂತಾನಾಂ ಈಶ್ವರ ಅಂತಂದ್ರೆ ಸಕಲ ಭೂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದವನು. ಅವನು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಬಾಕಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ ತ್ರಾಣ-ಪ್ರಾಣ-ವ್ಯಾಯಾಮ-ಸುಖ-ದುಃಖ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವ ಬರುವಂಥಾದ್ದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಚೇತನ ಅಂತ ಅರ್ಥ. ನಾನೇ ಈಶ್ವರ. ಕೇಳು ಶ್ರೀ ರಾಮನಲ್ಲಿಯೂ ಈಶತ್ವ ಇದೆ. ಅಲ್ವೊ? ರಾಮನಲ್ಲಿದ್ದ ಈಶತ್ವ, ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಈಶತ್ವ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಈಶತ್ವ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತಹ ಈಶತ್ವ ಇದು ಅಖಂಡವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು ಹೌದೋ? ಈ ಕೈಲಾಸದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಿ. ಇಲ್ಲಿ ನೀನು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನೋಡ್ತಿ. ದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥದಿಂದ ಬಂದವ ನೀನು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯದರ್ಶನ ನಿನಗಾಗ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸೂರ್ಯ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೂಡಿದ ಅನುಭವ ನಿನಗಾಗ್ಯದೊ? ಎಲ್ಲಿ ನೀನು ನಿತ್ತರೂ ಕೂಡಾ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡೋದೆಲ್ಲಿ? ಹಾಗೆ ಆದ ಕಾರಣ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಏನ್ ಹೇಳ್ತದೆ ಗೊತ್ತೊ? ಹರಿ-ಹರರಲ್ಲಿಯ ಅಭೇದ. ಏಕಂ ಸತ್ ವಿಪ್ರಾಃ ಬಹುಧಾ ವದಂತಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸುಲಭ ಉಪಾಯ ಹೇಳ್ತೇನೆ. ಭೇದ, ಈ ಹರಿ-ಹರ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಯಾವ ಮೂಲ ಧಾತುವಿಂದಾಯ್ತು ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ಹೃಞ್-ಹರಣೆ-ಎಲ್ಲಾ ಪಾಪವನ್ನು ಅಪರಾಧವನ್ನು, ಶೋಕವನ್ನು ಹರಣ ಮಾಡುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಅಂತ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಈಗ ಯಾರು ತಿಳಿತಾರೆ ಅವರಿಗೆ ಮುಂದೆ ಇರುವುದು ರೌರವ ನರಕ. ಆದ ಕಾರಣ ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವೈದಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. (ಪ್ರಸಂಗ ದರ್ಶನ – ಶೇಣಿ ರಾಮಾಯಣ– ಪು.ಸಂ.೧೩೪)

ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾವು ಆಗುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಟೇಲು, ಸಂತೆ, ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನು ಮುಸ್ಲೀಮರು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಸನಬ್ಬ ಎಂಬ ತಾಳೆಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ತಂದೆ ಮಂಡಕ್ಕಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ತಂದೆಯೊಡನೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂತೆ

ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಇವರ ತಾಯಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಆಟ ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದ ಮಗ್ಗಿ ಬಾಯಿಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯೂ ಇದ್ದಳು. ಅವಳಿಗೋ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೇಷಧಾರಿಯನ್ನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬಯಕೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಆಟ ಮುಂದುವರಿದೆಂತೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾನ ಕೌಶಲ್ಯ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದ ಅನುಭವವಿದೆ. (ಕೋಡು ಭೋಜ ಶೆಟ್ಟಿ- ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ.೨೬೬) ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಥಾಭಾಗದ ಸಾರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೂಡಿ ಬಾಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಆಟ ಆಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ವರ್ಷವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೇಳವನ್ನು ಹರಕೆ ಆಟವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ತುಂಬು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿ ಕ್ರೈಸ್ತರೂ, ಮುಸ್ಲಿಂರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು 'ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ೨೦೧೮ರ ಜನವರಿ ೧೫ರಂದು ಮೂಡುಬಿದ್ರೆಯ ಸಮೀಪ ಪಾಲಡ್ಕ ಚರ್ಚಿನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಊರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಬಾಂಧವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮಂಗಳಾದೇವಿ ಮೇಳದವರು ಅದ್ದೂರಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇಸ್ಲಾಂ ಮತಸ್ಥಾಪಕ ಮಹಮ್ಮದ್ ಪೈಗಂಬರ್ ಅವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದೆನ್ನುವ ನಿರ್ಬಂಧ ಇರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಆಸ್ಪದ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಎಫ್.ಎಚ್.ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರು, ಭಾಷಣಗಾರರು, ವೈದ್ಯರೂ ಆದ ಈ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ನಡು-ನಡುವೆ ಕುರಾನಿನ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರ್ಕುಳದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಇವರು ರಾವಣ, ವಾಲಿ, ಸುಧನ್ವ, ಅರ್ಜುನ, ಜರಾಸಂಧ, ಬಲರಾಮ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅರ್ಕುಳ ಮಹಾಬಲ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸದಾನಂದ ಪ್ರಭುಗಳಂತ ಶಿಷ್ಯಗಣನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಲಿಸಿದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಫಲವಾಗಿ ಏನನೂ ಕೊಡಬೇಡಿ, ಕಲಿಸಿದವರಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ನನಗೊಬ್ಬ ಮಾಪಿಳ್ಳೆ ಇದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ ಎನ್ನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಇವರು 'ನಾನು ಭಾರತೀಯ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯವಾದುದನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಡೆಯರ ಬಳಗವೆಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ 'ಊಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟ ಕೊಡಿ. ಬಿಸಿ ನೀರು ಕೊಡಿ. ಬಸ್ಸು ಇಳಿದು ತುಂಬಾ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ, ರಸ್ತೆಯಿದ್ದರೆ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ' ಎನ್ನುವ ಇವರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಮಾನವನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.(ಕೆ.ವಿ.ಹರಿದಾಸ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ, ಪು.ಸಂ.೭೬)

ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು ಅವರು ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ 'ಸಿಡಿಲಮರಿ' ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಜೋಸೆಫ್ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ್ ಇವರು ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. 'ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತುಂಬಾ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು

ಇಸ್ಲಾಂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಕುರಾನ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಅವರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಜನರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿ, ಹಿಂದುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು, ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಗಡಿಮೊಗರಿನ ಮಹಮ್ಮದ್ ಶೆರೂಲ್ ಆ ಕಾಲದ ಧರ್ಮಿಷ್ಠ, ಗಾಂಧಿವಾದಿಯೂ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಗೃಹಸ್ಥ ಹೇಗಿರುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದ ಇವರು ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬಪ್ಪನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೆರೂಲರಂಥ ಸರ್ವಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಅವರದೇ ಕೃತಿಯಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಪಿಳಾ ಪಾಟನ್ನೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್- ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು). ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಸೇವಕ ಉಸ್ಮಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಸರಾಂತ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಷಿಯವರು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ಯಾರಿ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯು ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯೆದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಆದಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಪ್ಪನಾಡು ಎಂದು ಮೆರೆಯಲಿ, ಧರ್ಮ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತರು ಒಂದಾಗುವ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಬ್ಯಾರಿಯು(ಶೇಣಿ) ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ನಬಿಯೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ದೇವಾಸ್ಥಾನ, ಇಗರ್ಜಿ, ಬಸದಿ, ಪಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೊಂದೆ, ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಒಬ್ಬನ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಾಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಾಳು ಮಾಡಬಾರದು. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದ ಸುಲ್ತಾನನು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಮಸೀದಿಯೋ ದೇವಾಸ್ಥಾನವೋ ಕಟ್ಟಲು ನಾವು ಮುಂದಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆಯೇ? ನಮಗೆ ಅದೇಷ್ಟೋ ಮಸೀದಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಜಾಗಕೊಟ್ಟವರು ಇಲ್ಲಿನ ಜೈನರಲ್ಲವೇ! ಈಗ ನಾವು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಕೊಡುವುದು ತಪ್ಪಾ! ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ನಾವಿಂದು ಏನೋ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದುಗಳ ಬೆವರಿನ ಫಲ, ಶ್ರಮವಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರು ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಭೇದ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಮ್ಮನ ಮಾತಿನಂತೆ ದೇವಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ. ನಾಳಿನ ಜನ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲಿ.......' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಪ್ಪ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಬಪ್ಪನನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಧರ್ಮಿಯರು ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಪ್ಪನು ಇಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅನುಭವದ ಪಾಠವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಗೂ ಅವನವನದ್ದೇ ಆದ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಋಣವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿ ತೀರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಗಂಡುಗಲಿ ಕುಮಾರರಾಮ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶೇಣಿಯವರು 'ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ' ಸ್ವಭಾವದ ತುಘಲಕ್ ಮಹಮ್ಮದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೇಣಿಯವರು ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಬಿನ್ ತುಘಲಕ್‌ನ ಮಗಳು ಬಾಬಾಮಿ ಕುಮಾರರಾಮನ ಭಾವಚಿತ್ರ ನೋಡಿ

ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ತಂದೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದರೆ ತಾನು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಕುಮಾರರಾಮನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ್ದು ಧರ್ಮ ವಿರೋಧವಲ್ಲವೆಂದು ತುಘಲಕನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹಿಷ್ಣುತಾಂಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

'ಶಬರಿಮಲೈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾವರ ಎಂಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭಸ್ಮಾಸುರ ಸಂಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ಮೋಹಿನಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಭಸ್ಮಾಸುರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಸಂಪಿಗೆ ಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ವಾವರನ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮುಂದೆ ಅಯ್ಯಪ್ಪನ ಮತ್ತು ವಾವರ ಸಖ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯಪ್ಪನನ್ನು ಮೊದಲು ದರ್ಶಿಸುವವರು ಶಬರಿಮಲೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಸೀದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಕಥಾಭಾಗವು ಧರ್ಮಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ವಾವರ' ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ವೀರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎಂಪೆಕಟ್ಟೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಅವರ ಹೆಸರು ಎತ್ತಿಹೇಳತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸಹಾಯಕ ಅಬ್ಬುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡಬ ಸಾಂತಪ್ಪ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅವರು ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಜಬ್ಬಾರ್ ಸಮೋ ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಜೋಕಟ್ಟೆ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ವೇಷಧರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕುಂದಾಪುರದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಗೌಸ್ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟಕರಾಗಿಯೂ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೂ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಬ್ಬರ್ ಎಂ.ಎಸ್ ಅವರು ಶಾಲಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಗುರು ಷಂಡ ಅಮರ್ಕರ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿ, ಕೊಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಕೋಲಾಗ್ನಿ, ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಜಾಬಾಲಿ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಪರಶುರಾಮ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಟ-ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸೊರಗಿದಾಗ ಸಾಂತ್ವಾನವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟಿನಿಂದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು, ಆತ್ಮೀಯರನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದೆ ಎಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.(ಜಬ್ಬರ್ ಎಂ.ಎಸ್. – ಲೇ: ಬಾಳು ಎಂಬುವುದು ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಗಣಿ, ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ ಪು.ಸಂ.೫೮)

ಎನ್.ಆರ್.ಐ ಆಗಿ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಸಿಕ್ವೇರಾ ಕನರಾಡಿ ಇವರ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದ ಮಿತ್ರವೃಂದದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ೨೦೧೬ರಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಫೆರ್ನಾಂಡಿಸ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತು. 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ವೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗ-ತಾಳ-ಭಾವ ಒಂದಾದಂತೆ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಮೇಳೈಸಿದ್ದು, ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆ-ಕನರಾಡಿಯ ಯುವಕರು ಜಾತಿ-ಮತದ ಭೇದ ಮೀರಿ ಕಲಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಸಿಕ್ವೇರಾ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಯುವಕರು, ಹಿಂದೂ ಬಾಂಧವರೊಡಗೂಡಿ ಸೌಹಾರ್ದದ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದದ್ದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ಜನರ ಕೂಡುವಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಹಿಂದುಗಳ ಮನೆ ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕ್ರೈಸ್ತರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕಲಾವಿದರು

ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ತನು-ಮನ-ಧನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಮೂಡಿತು. (ವರದಿ : ಉದಯವಾಣಿ ಪು.ಸಂ.೪ ದಿ: ೬/೪/೨೦೧೭)

೪.೬. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಬೋಧಕರ ಸಂಬಂಧ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು, ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನರಿತ ಅನೇಕ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊರತಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಲವೆಡೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕ/ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದಿಗಳ ಸಂಬಂಧವು ನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಲೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿ ಎಮ್.ಜಿ.ಎಮ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಗಿರಿ ಕೇಶವದಾಸರಂತಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಕಳ ಭುವನೇಂದ್ರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ೧೯೬೬ರೊಂದಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ, ೧೯೬೭ರಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ತರಬೇತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಕೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ಎಂ. ಎಲ್. ಸಾಮಗರಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಎಮ್.ಜಿ.ಎಮ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಳಗವು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಕೆ.ಜೆ. ಗಣೇಶರವರು ೨೦೧೫ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಕ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಆಫ್ ಅಮೆರಿಕದವರ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ೪೫ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಮೆರಿಕದ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ಸನಾತನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಜುಲೈ ೪ರಂದು 'ಲಂಕಾದಹನ', ಜುಲೈ ೫ರಂದು 'ಸುಭದ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ', ಜುಲೈ ೧೪ರಂದು 'ಶರಸೇತು ಬಂಧನ', ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಪುತ್ತಿಗೆ ಮಠದ ಶ್ರೀ ಸುಗುಣೇಂದ್ರ ತೀರ್ಥ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆ' ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿ ಕಲಾತಂಡವನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು.

ಕಾರ್ಕಳದ ಯಕ್ಷಕಲಾರಂಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಗಳ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ೨೦೧೫ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಂದು ಶ್ರೀ ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿದರು. ಭಾಗವತರಾದ ನಿಡುವಜೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಭಟ್ಟರು ಕಾಲೇಜು ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದರೆ, ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರೊಬಿ.ಪದ್ಮನಾಭ ಗೌಡರು ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಮೈದಾಳಿ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡಿತು.

ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕಿನ ಅಳಿಕೆ ಗ್ರಾಮದ ಎರುಂಬು ಶ್ರೀ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಂಗವಾಗಿ 'ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಬಯಲಾಟ ನಡೆಯಿತು. ಮಿತ್ತಳಿಕೆ ಕುಟುಂಬಸ್ಥರ ಪರವಾಗಿ ಮಿತ್ತಳಿಕೆ ವಿಜಯಶಂಕರ ಆಳ್ವರವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಆ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಚ್ಚಿನ ತರುಣರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಊರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪರವೂರಿನಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರು, ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಇಂಜಿನೀಯರರು, ಪಂಚಾಯತ್ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಇವರು ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಥವಾ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು, ಆದರೂ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲೂ ಎಡವದೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. (ಉದಯಶಂಕರ್ ನೀರ್ಪಾಜೆ-ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೧/೧/೨೦೧೪)

ಕರಾವಳಿಯ ಎಂಜಿನೀಯರರು, ಪತ್ರಕರ್ತರು, ಕಿರುತೆರೆ ನಟರು, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಿಯ ೩೦ರ ಕೆಳಗಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟವು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಧೀಂಗಿಣ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮೂಡುಬಿದ್ರೆಯ ಆಳ್ವಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು. ಅಲ್ಲಿನ ಧೀಂಕಿಟ ತಂಡದಲ್ಲೇ ಪಳಗಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾಸಿನ ಪವನ್ ಕುಮಾರ್ ಕೆರ್ವಾಶೆಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗುರುಪ್ರಸಾದ ಪಟವಾಲ್ ಬ್ರಿಟನ್‌ನ ಡಂಕ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಲಿ ವೈದ್ಯರು. ಯೋಗೀಂದ್ರ ಮರವಂತೆ ಅನತಿ ದೂರದ ಬ್ರಿಸ್ಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಮಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪರಿಣತ ಎಂಜಿನಿಯರ್. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಿಯರಾಗಿರುವ ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಾನ ವ್ಯಸನ; ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ, ವೇಷಧರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಬಾಲಕಿಯಾಗಿರುವ ಸುನಿಧಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗೈಯುತ್ತಾ, ಬ್ರಿಸ್ಟಲ್, ಬರ್ಮಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್, ಬ್ಯಾಸಿಂಗ್‌ಸ್ಟೋಕ್, ಡರ್ಬಿ, ಮೆಲ್ಟನ್, ಕೀನ್ಸ್, ಚೆಲ್ಟನ್‌ಹ್ಯಾಮ್, ಡಂಕ್ಯಾಸ್ಟರ್, ಫೇರ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾ, ಸುತ್ತಲಿನ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಬ್ರಿಟನ್ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯ ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಭಾರತೀಯ ದೂತಾವಾಸ ೨೦೧೬ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಲಂಡನ್ ನಗರದ ಜಿಮಖಾನಾ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೆರೆದ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾ, ಎನ್‌ಡಿಟಿವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡೇತರರ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. (ಎಸ್. ಜನಾರ್ದನ ಮರವಂತೆ - ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೪/೧೧/೨೦೧೬)

೪.೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬೋಧಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು

ಹಿಂದೆ ಐಗಳ ಮಠದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡ ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದು ನೋಡಿ-ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ-ಕೇಳಿ, ಓದುತ್ತಾ, ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಯೇ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಓಲೆಗರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರತಿ

ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೆಂಟು ಪ್ರಸಂಗ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬಂದರೆ ಭಾಗವತರಾಗಲು ಅರ್ಹರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. (ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ–ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೩೦/೬/೨೦೧೭)

ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಗೌರವದ ಮಾನ–ಸಂಮಾನಗಳು ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಬೀರಿ ತಾನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಔದಾರ್ಯತೆಯು ಕರಾವಳಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಕರಾವಳಿಯ ಬಹುತೇಕ ಶಿಕ್ಷಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ದೂರದೂರಿನ ಕಲಾ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಘದ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ, ತಾವೂ ಬೆಳೆದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸುಪುಷ್ಟವಾದ ಒಳಸುರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಸಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಥೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು, ಮೌಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ತಾವೂ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖೇನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕರಾವಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ಓದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಜನರೂ ಕೂಡ 'ರತಿಕಲ್ಯಾಣ', 'ಕೀಚಕವಧೆ' ಮುಂತಾದ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅದು ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅವಲೋಕನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಬಂದ ಪುರಾಣಜ್ಞಾನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವಂಚಿತ ದಲಿತರನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಐಗಳ ಮಠದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ (ಉದಯ ಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ ಸಂ:೨೩/೦೧/೨೦೧೫). ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಶಿಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಯಲಾಗದವರು ಶಿಕ್ಷಕರ ಬೋಧನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ರಸಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗ ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಿಸಿದ ಅನೇಕ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಶಿಕ್ಷಕರು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿ.ಕಾಂತಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರರು : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ವಾರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ, ಮದ್ದಲೆ, ಚಂಡೆ, ಅರ್ಥ, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವಾರು ಯುವಕರು ಇವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮರುದಿನ ತಪ್ಪದೇ ಶಾಲಾ ತರಗತಿಗೆ ಹಾಜರಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯದ ಕೋಟಿ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣದ ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ಜಟಾಸುರನ ಬಂಟ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಗಳಾಗಿತ್ತು. ಗೋವಿಂದ

ಮಾಸ್ತರ್ ಹಾಗೂ ವಿ. ಪದ್ಮನಾಭ ಗೊಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ 'ಸಾಲೆಕೇರಿ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ' ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿ ಶಿಕ್ಷಕ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ್ : ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಕುಂಬಡಾಜೆ ಗ್ರಾಮದ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಶಾಲೆಯ ಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ರಾತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿಕನು, ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಆದ ಮಹಾಲಿಂಗರಂತರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು, ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಟವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಒಮ್ಮೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ 'ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೇರಿ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕೆಂಗಲ್ಲಿನ ಹುಡಿಯನ್ನು ಅರೆದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಳಿದು, ಹಾಳೆಯ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ತಾವು ಉಟ್ಟ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನೆ ಬಿಗಿದು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಕುಣಿದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ 'ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ' ಪ್ರಸಂಗದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಬಾರದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದು ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಎದುರು 'ಏನಿದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ನಮ್ಮನ್ನೇನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿಯಾ? ದೇವ ದೇವನಾದ ನಿನಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಕೆ? ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಎಂತಹ ನರನಾಟಕವಿದು?' ಎಂದು ಸವಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಪಂಬೆತ್ತಡ್ಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಡಂಬಳಿತ್ತಾಯ, ಕಂಡೆತ್ತೋಡಿ ನಾರಾಯಣ ಕೇಕುಣ್ಣಾಯರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಮೆಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಮತ್ತೆ ಕೂಟದ ನಂಟನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಇವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದ, ಖಂಡನೆ-ಮಂಡನೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. (ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ್, ಯಕ್ಷರಸ ಜೀವನ-ಆತ್ಮಕತೆ)

ಐರೋಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ : ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟಿನಿಂದ ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೆಚ್ಚಿದ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಗತವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅಂಬಲಪಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಜನಾರ್ದನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ, ಇವರಿಗೆ ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ನೀಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿತ್ತು.

ಎಸ್.ವಿ. ಭಟ್ : ಶಾನಾಡಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಉಡುಪಿ-ನಿಟ್ಟೂರು ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಮುಖೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಅಲ್ಲೇ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟನೆ, ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟ ಇವರ ನೆಚ್ಚಿನ ಹವ್ಯಾಸ. ತಮ್ಮ ಸಂಘಟನಾ ಚಾತುರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದು, ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಬಿ.ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ವಿಶ್ವಜ್ಞ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಉಡುಪಿಯ ಹಿರಿಯ ಕಲಾಮುತ್ಸದ್ದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಸಿ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜತೆ

ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕಲಾರಂಗದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಇವರ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ೨೦೧೬ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಚೇತನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀ ಪೇಜಾವರ ಯತಿಗಳಿಂದ ರಾಮವಿಠಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ : ರಾಜ್ಯ- ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಶಿಕ್ಷಕ ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೋಟದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಶಾಲಾ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ ಯಕ್ಷ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ನಟಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇವರು ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ೧೦ ಪ್ರಹಸನಗಳ 'ರಂಗತರಂಗ', ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕಗಳು, ೩ ನಾಟಕಗಲ ಸಂಕಲನ 'ನಿನಗೂ ತಂಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ', ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ೧೦ ರೂಪಕಗಳ 'ಮಕ್ಕಳೆರಡೇ ಇರಲಿ' ಹಾಗೂ ಸರಸ್ವತೀ ಪರಿಣಯ, ಹುಚ್ಚಪ್ಪನ ಪ್ರತಾಪ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಅದು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೆಪಿಸಿತು.

ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಪಾಠ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. (ಡಾ।ಕೆ.ರಾಘವ ಉರಾಳ, ಲೇ: ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪರು)

ಬಿ.ಎಸ್. ಓಕುಣ್ಣಾಯ: ಬೊಳ್ಳಿಂಬಳ ಸುಬ್ರಾಯ ಓಕ್ಕುಣ್ಣಾಯರು ಪುತ್ತೂರಿನ ಸಮೀಪದ ಪಾಣಾಜೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಲೋಕದ ಜಾಲಾಟ, ಮಾತಿನ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಂಜುವ ಗುಣವನ್ನು ಇವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಧರ್ಮವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಇವರು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರೋಚಕವಾದ ಪಂಚಿಂಗ್, ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ದೊರಕಿತೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ರಸವತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರ ಅನುಭವದ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯು ತನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಗತ್ತು-ಗೈರತ್ತುಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ, ಹೇಳುತ್ತಾ ನನ್ನದ್ದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡೆ. ವಾಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ವಾಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ವಾಲಿ ಓಕುಣ್ಣಾಯನಾದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ-ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೧೪/೬/೨೦೧೭)

ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು : ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಪುರದ ಕನ್ನಾರಕುದ್ರುವಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಇವರು ಪ್ರೊ.ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ವೆಂಕಟರಮಣ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಾಗಂತ್ಯದಿಂದ, ಅವರ ಕಾಲದ ನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಅಜಪುರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದರು. ಆ ನಂತರ ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಕೊಡುಗೆಗಳು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಕೆಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ, ಸಂಘಟಕರ, ವಿಮರ್ಶಕರಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಅವರ ಹಿತ ಚಿಂತಕರಾದರು. ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಯೇ ಲುಪ್ತವಾಗುವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳ ತಯಾರಿ, ದುರಸ್ತಿ, ಮುಸ್ತೈದೆಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಂಡದ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ನಷ್ಟದ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಾನು ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ದುಡಿದ ಹಣವನ್ನು ಸುರಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರಾದರು. ಇವರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕರಾದರು. ಮಾರ್ತಾ ಎಸ್ಟನ್ ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕದ ಮಹಿಳೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಅನುಭವ ಇವರಿಗಿತ್ತು. ವಿದೇಶಿಯರು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕುತೂಹಲದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವರು? ಯಾವ ಅಂಶವು ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆಗಿ ತೋರುವುದು? ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು? ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ವಿದೇಶದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು? ಎಂಬ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಶಿಕ್ಷಕರಾದರು.(ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್, ಆಟದ ಒಡನಾಟ,ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟ ಪು.ಸಂ.೧)

ವಿಟ್ಲ ಶಂಭು ಶರ್ಮ : ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಇವರು ಮೂರೂವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆಟ-ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಹನ್ನೆರಡರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದವರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾದ ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗರೊಂದಿಗೆ ಹದಿಹರೆಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ನುಡಿ, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರಿಂದ ನಡೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದರು. ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕೂಡ್ಲು, ಬಪ್ಪನಾಡು, ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಎದುರಾಳಿಯ ವಾದಸರಣಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಚುಟುಕಾದ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಗೆಲ್ಲುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವ ಇವರ ಸಂವಾದ ಕೌಶಲದ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶ. ಇವರ ಆಟ-ಕೂಟ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗವು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. (ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ- ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೨೯/೫/೨೦೧೫)

ಮದಂಗಲ್ಲು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್ : ಮೀಯಪದವು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅಧ್ಯಾಪನ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ದೇವಕಾನ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ ನೇಪಥ್ಯ, ಪ್ರಸಾದನದ ಕಲೆ ಕಲಿತು ಅವರದ್ದೇ ಗಣೇಶ ಕಲಾವೃಂದ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗೆಲ್ಲಾ ದುಡಿಯುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟನ್ನು ಮಾವ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಹತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಬಲವಾಗಿ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಘಟಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಆಪದ್ಬಂಧುವಾಗಿ 'ಒಪ್ಪಣ್ಣ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಇವರು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಪುಟಾಣಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಾದನ ಕೈಂಕರ್ಯ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಖುಷಿ ಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಗೌರವಿಸಿದರೂ, ಸರಳ, ಸಜ್ಜನ, ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞರಾಗಿ ಕಲಾ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪುಚ್ಚಕ್ಕೆರೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್ : ಬಂಟ್ವಾಳದ ಮಂಚಿ ಪುಚ್ಚಕ್ಕೆರಿಯ ನೂಜಿಬೈಲು ಮನೆತನದ ಭಟ್ಟರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕವರು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್, ದಿವಾಣ, ಕುರಿಯ ವಿಠ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆಪ್ತರಾಗಿ, ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪುಚ್ಚಕ್ಕೆರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅಂದಿನ ಹಿರಿಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದರು. ಸಹಪಾಠಿ ಕಟೀಲು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಆಸ್ರಣ್ಣರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕಟೀಲು ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ತುಂಬಾ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದರು. ಚೊಕ್ಕ ಚುರುಕು ಮಾತಿನ ಲವಲವಿಕೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪುಚ್ಚಕ್ಕೇರಿಯವರು ಸೊಗಸಾದ ಕುಣಿತದ ಹಿಡಿತವುಳ್ಳ ಸಮರ್ಥ ವೇಷಧಾರಿ ಕೂಡ. ಅವರು ಅತಿಕಾಯ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ಕೃಷ್ಣ, ಕೌರವ, ಬಲರಾಮ, ಸುಗ್ರೀವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಕಟೀಲಿನ ಭ್ರಾಮರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ, ನಿರ್ವಾಹಕರಾಗಿ ನವರಾತ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಪ್ತಾಹಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಿವೃತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಸ್ರಣ್ಣರವರು "ಪುಚ್ಚಕ್ಕೆರಿ ಮಾಸ್ಟರರ ನಿವೃತ್ತಿ ಕಟೀಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ನವರಾತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ, ಸ್ನೇಹಮಯಿ, ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳ ವಿನಯವಂತರಾಗಿ, ಶಿಸ್ತುಗಾರರಾಗಿ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಬೋಧಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಅವರ ನಿವೃತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟೀಲಿನ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಖಾಸಗಿ ಸಮ್ಮಾನ ಇವರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌರವವಾಗಿದೆ. (ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೫/೮/೨೦೧೬)

ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ : ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಇವರು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಸಂಶೋಧಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ–ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ' ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದ ನೆರಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಳ ಮತ್ತು ಒಳಹರಿವು ಕಾಣಬಹುದು. ತಾನು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣೀಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಬೋಧಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇಳುಗನ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಷಯ ಭೇದಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಧ್ವನಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ : ಪೆರ್ಲದ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಅನೇಕ ಲೇಖನ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಭಾಷಾವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವಲಯದಲ್ಲಿ 'ಪಂಡಿತ'ರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಮಟ್ಟಿ ಮುರಳೀಧರ ರಾವ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. (ಕಲಾಂತರಂಗ ೨೦೧೬, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ಉಡುಪಿ ಪು. ಸಂ.೧೬೩)

ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ : ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಮಟಪಾಡಿ–ಹಾರಾಡಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಂದೆಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂತಃಸತ್ವ, ಸತ್ವಗಳ ಚೆಲುವು–ನಿಲುವುಗಳ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವನ್ನು ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಅವರ ಕೂತೂಹಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಮಟಪಾಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಜಾಪನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿಯಿದೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿದೆ. ಇವರ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. (ಜಿ.ಕೆ. ಐತಾಳ್– ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೧೦/೭/೨೦೧೫)

ಪ್ರೊ ಎಂ. ಎಲ್. ಸಾಮಗ : ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಲ್ಪೆ ಸಾಮಗ ಮನೆತನದ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ತಂದೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಳೆದವರು. ಮೂಲ್ಕಿ ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕು ಆರಂಭಿಸಿದರೂ, ಉಡುಪಿಯ ಎಮ್.ಜಿ.ಎಮ್. ಕಾಲೇಜಿನ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಮೂರುವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ತೆಂಕು ಬಡಗು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಇವರಿಗೆ ಶೇಣಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಲಭಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟವರು. ಗಮಕ ವಾಚನದ ಪ್ರವಚಕರಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಬೆಳೆದೆನೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರು ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ಅಪೂರ್ವ ಗುಣವೆಂದರೆ ಪರರನ್ನು ಮಾತನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಕೇಳುವುದು ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಉಪಾನ್ಯಾಸಕರಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪಾಚಿಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವನೆಯಿದೆ. (ಸಂ. : ೧೫.೧.೨೦೧೭)

ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ : ಮಂಗಳೂರಿನ ಬೆಸೆಂಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಉಪಾನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ, ಇವರನ್ನು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೆಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಂಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಮಾಳ ಶ್ರೀ ಪರಶುರಾಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಾದ 'ಪ್ರಸ್ತುತಿ'ಯನ್ನು ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ಇವರಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಮುಡಿ) ಜೀವಂತ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ, ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನ, ವಿಶಾಲವಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅಹರ್ನಿಶಿ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವರೂಪ

ಪಡೆಯುತ್ತದೆ (ಎಂ.ಎಲ್. ಸಾಮಗ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪ್ರಸ್ತುತಿ). ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾಗರ, ಕೇದಗೆ, ಮಾರುಮಾಲೆ, ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ವಾಗರ್ಥ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ: ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಉಳಿದ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ : ಸ್ವರೂಪ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಂತನಗಳಾದಿಗಳೂ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಂದಾರ ಕೇಶವ ಬಟ್ರ್ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ : ಕೇರಳದ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕುಂಟಾರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನೇಕ ಲೇಖನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದ ಇವರು ೧೯೮೦-೮೭ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಕುಣಿದರು. ಕೆ. ಕಮಲಾಕ್ಷರವರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇವರು ಕುಂಟಾರಿನ ಯು.ಕೆ.ಕೆ.ಸ್ಮಾರಕ ಕಲಾ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮಾಟೆಡ್ಕ ಪುರುಷೋತ್ತಮರವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅಗಲ್ಪಾಡಿ ನಾರಾಯನ ಮಣಿಯಾಣಿಯವರಿಂದ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರು ಹುರುದುಂಬಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಕಲೆಯನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿದರು. ಅವರ ಓದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಓದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಂಡರು. ಬೇರೆ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮೊದಲಾದ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತುಡಿತ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿ ಅಂಕುರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಗಣರಾಜ ಕುಂಬ್ಳೆ : ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಟ-ಕೂಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ-ನೋಡುತ್ತಾ, ಭಾಗವಹಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ತೋರಿ, ಸಂಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿರುಚಿಯಿರುವವರನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇವರು ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರಾದ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಕೆ.ವಿ.ಗಣಪಯ್ಯ, ಅಡ್ಕ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರಡಂಜಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಉಪ್ಪಳ ಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತು, ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗ, ಮೂಡಂಬೈಲು ಜೋಷಿ, ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ, ಮಾರೂರು, ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾವ್, ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ನಾಡಿನ ಹಲವೆಡೆ ಆಟ-ಕೂಟಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಹರಿವನ್ನು ತಿಳಿದರು. ೧೯೮೪ರಿಂದ ರಾಮಕುಂಜದ ಶ್ರೀರಾಮಕುಂಜೇಶ್ವರ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರಿಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರಿಗಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಕೊಯಿಲಾ ಯಕ್ಷನಂದನ ಕಲಾಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಮ್ಮಟ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಶಿಬಿರಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಕುಂಬ್ಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ,

ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೇಡಿಯೋ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬಿಹೈಗ್ರೇಡ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ಇವರು ಶ್ರೀರಾಮಕುಂಜೇಶ್ವರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ವಜ್ರಜ್ವಾಲಾ ಪರಿಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವರು ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಮಿಂಚುಮಾತಿನ ಯಕ್ಷ' ಕೃತಿಯು ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಹಾಡುಗಳ ಮಣಿಸರ', 'ಮರಳು ಬಿಂದಿಗೆ' ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ, 'ಕಗ್ಗದೊಳಗಿನ ಸಗ್ಗ' ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ಜಿ.ಮಂಜುನಾಥ : ಶಿರ್ವದ ಮೂಲ್ಕಿ ಸುಂದರರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ಕೆ.ಜಿ.ಮಂಜುನಾಥ ಅವರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಒಬ್ಬ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು. ಪುರಾಣದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆಯ ೧೫ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಕಂಸಾಲಾಪ' ಎಂಬ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ೨೦೧೭ರ ಪೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಬ್ಬರೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ, ಕಂಸನ ಜೀವತದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾವ ಭಾವಗಳಿದ್ದವು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಮ್ಯಾಕ್ ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇತ್ತು. ಕಂಸನ ಸಾವಿನ ಭಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿಟ್ಟು, ಹತಾಶೆ, ನೋವು, ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತು.

ದೀಪಕ್ ರಾವ್ ಪೇಜಾವರ : ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಏರಿದ ದೀಪಕ್ ರಾವ್, ಸುರತ್ಕಲ್‌ನ ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಷಣ್ಮುಖ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದರು. ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ವೇಷಧಾರಿ ಸತ್ಯಾನಂದ ರಾವ್ ಅವರ ಬಳಿ ಆರಂಭಿಕ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು, ಕದ್ರಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಪಿ.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದರು. ಕಾಟಿಪಳ್ಳ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆ ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಯತೀಶ್ ರೈ ಅವರ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದರು. ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸಸಿಹಿತ್ಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಜ್ಞಾನವರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ವಿ। ಗೀತಾ ಸರಳಾಯರಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಭರತನಾಟ್ಯ ತರಬೇತಿ ಯಕ್ಷ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಎಸ್.ಡಿ.ಎಂ. ಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಂತರ್ ಕಾಲೇಜು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿತು. ಪದವಿ ಪೂರ್ವದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ, ತಂಡವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಸ್ವತಃ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ತಂಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಸತತ ಐದು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಇವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಕಾಂತವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸತತ ಮೂರೂ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ತಮ ರಾಜವೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಪಣಂಬೂರು ನಂದನೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಯುಗ ಪುರುಷ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿಯವರು ನಡೆಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ಪದಕವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ

ಭಾಗಿಯಾದವರು ಹಾಳಾಗಲಾರರು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ದೀಪಕ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬರು. ಬಿಬಿಎಂ, ಎಂಬಿಎ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಇವರು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿದೇಶದಲ್ಲೂ ತೆಂಕಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಗಲ್ಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ.(ಸುಮಂಗಲಾ ರತ್ನಾಕರ್ ರಾವ್ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೫.೬.೨೦೧೫)

ನೀರ್ನಳ್ಳಿ ಗಣಪತಿ : ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ವೇದಿಕೆ ಏರಿದ ಇವರು, ಸೂರಿಮನೆ ಸತ್ಯ (ದುರ್ಯೋಧನ) ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ನಟ ನೀರ್ನಳ್ಳಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ (ಭೀಮ)ರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ನೀರ್ನಳ್ಳಿಯ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಅದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅನುಭವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ತಾಳ ಬಡಿಯಲು ಕಲಿತು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಇವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಯಲ್ಲಾಪುರದ ವೈ.ಟಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಾಲೆ, ಮುದ್ದೇಪಾಲ, ಸಣ್ಣಣ್ಣ ಭಾಗವತರ ಜೊತೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಇವರು ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಇವರು ಕಾರವಾರ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಾಂಗದ ದಿಗ್ವಿಜಯ'ವು ಬಹಳ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವು ಹಿಪ್ಪಿವಿಜಯ, ಕನಸೋಪಾಖ್ಯಾನ, ಯಕ್ಷಕಬಡ್ಡೀ, ಜಂಪೆತಾಳದ ಜಬ್ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಬೆಳೆಸಿತು.

೪.೮. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ : ಕನ್ನಡಿಗರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡೇತರರು

ಕರಾವಳಿಯ ಜನರ ಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದೊ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅದರ ಪರೋಕ್ಷ ಉಪಯೋಗಗಳಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವರು ತಾಯಿನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಿದ್ದರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲೆಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂತ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಒಲವು

"ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಚಿಂತನೆಯ ಸಮಗ್ರ ನೋಟದ ಮೂಲಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕೊಡುಗೆ ದೊರಕಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೆ; ಈ ಕಲೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ತರಬೇತಿಯು ಓರ್ವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಂಗ, ಅಂಗ ಭಾಷೆಗಳೊಡಗೂಡಿ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸದೇ ಇರುವವರು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವರ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶಿಸ್ತು

ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದೊಮ್ಮೆ." (ಶಶಿಕಾಂತ ಸಂ: ೩೦/೮/೨೦೧೬) ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಗಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಾಗಲೂ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಮಾಡಲು ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಇಡೀ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗ.

ರಂಗನಟಿಯಾಗಿ ಇನ್‌ಲ್ಯಾಕ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ಪಡೆಯುವ, ಸೇಂಟ್ ಜಾನ್ಸ್ ಹಾಸ್ಪಿಟಲ್ ರೀಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸಿಟ್ಯೂಟನಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕಿ ಮತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿರುವ ಶರಣ್ಯರವರು ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಗುರು ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರವರಿಂದ ನಾಟ್ಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ತಿರುಗಿದರೂ, ಬಯಲಿನೊಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವರ್ಗದ ಸುಖ ನಾನೆಂದೂ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. (ತಾರನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೨೩/೧೨/೨೦೧೪)

ಸಾಗರದ ನಾಗಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಮೂರನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಾಯಿ ನಳಿನಿಯವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿತು, 'ನೀಲ ಗಗನದೊಳು....' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಮರುವರ್ಷವೇ 'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸೊಬಗಿದೆ...' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿದು ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದು, ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ದುಡಿದ ತಂದೆ ಶಿವಾನಂದರ ಕಲಾಸೇವೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಪಟ್ಟು, ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ ಮತ್ತು ಹೇರಂಜಾಲು ವೆಂಕಟರಮಣರವರ ತರಬೇತಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದರು. ಇವರು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಟ್ಟಾಣಿ, ಗೋಡೆ, ಯಾಜಿ, ಕೊಂಡದಕುಳಿ, ಐರೋಡಿ, ವಿದ್ಯಾಧರ ಜಲವಳ್ಳಿ, ಆರ್ಗೋಡು ಮುಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಷಯೆ, ಕಂಸವಧೆ, ಮಾಗಧವಧೆ, ಜಾಂಬವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೃಷ್ಣ, ಅಂಬೆ, ರುದ್ರಕೋಪ, ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಎಳೆಯದರಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಧಾರಾವಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ನಟಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ಅವಲಕ್ಕಿ ಪವಲಕ್ಕಿ, ಸಿಂಧೂರ, ಚರಣದಾಸಿ, ಲಕುಮಿ, ದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಲೇಖಾ ಎಂಬ ತಮಿಳು ನಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಿಫೋರ್ ಮ್ಯಾರೇಜ್ ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲೂ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತ್ತು. (ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೧೦/೩/೨೦೧೭)

ಆ) ಕನ್ನಡೇತರರ ಒಲವು

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'Folk Theatre of India' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ೨೪ ಪುಟದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಮಾರ್ತಾ ಎಷ್ಟನ್, ಅದನ್ನು ಓದಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಉತ್ಸುಕಳಾದಳು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವಳೇ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಓದಲು ಬರೆಯಲು ಕಲಿತಳು. ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಲಿತು ಕೃಷ್ಣ,

ರಾಕ್ಷಸ, ಹನುಮಂತ ವೇಷಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಳು. ಕಡಿಯಾಳಿ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರು ಕುಷ್ವನ ಅರ್ಜುನನೆದುರು ಪ್ರಮೀಳೆಯಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರು 'ಕುಮಾರಿ ಮಾರ್ತಾ ಎಷ್ವನ್ ಅಮೇರಿಕದ ಹುಡುಗಿ ಎಂದರೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಟವಾಗಿ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ತೊಟ್ಟು ಈ ಹುಡುಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದಳೆಂದರೆ– ಈ ಯಕ್ಷಿಣಿಯ ನಾಟ್ಯದ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗದವರು ಯಾರು? ಕಲೆಯ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಒಂದು ಮೂಲೆ ಫ್ಲೋರಿಡಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಹುಡುಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೊಬಗಿಗೆ ಮಾರುಹೋದಳು. ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಕಲೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಳು. ಈಗ ಈಕೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಪರಿಣತಿಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈಕೆ ಈ ಕಲೆಯ ಮೂರ್ತ ರೂಪವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ವಿಶ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯಲಿದೆ' ಎಂದು ಅವಳ ಪಾತ್ರ ನೋಡಿ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. (ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ – ಲೇ: ಶ್ವೇತದ್ವೀಪದ ಯಕ್ಷ ಕನ್ಯೆ, ಮಾರ್ತಾ ಏಷ್ವನ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಸಗಾಥೆ ಪು.ಸಂ.೩೪)

ಜುಲೈ ೭, ೧೯೭೧ರ 'Span' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'Introduction to Yakshagaana' ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದರು. "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕುಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದಲೇ ಉಂಟಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿಗೇ ಗೆಲುವು ಎಂಬುದು ಇವುಗಳ ಸಂದೇಶ. ಮಾರ್ತಾ ಸಮರ್ಥ ಏಕೈಕ ವಿದೇಶಿ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದಳಾಗಿ, ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯಳ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ದೇಶದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಭಾರತದಿಂದ ಹೊರಗೂ ಬೆಳೆಸಲು ಆಕೆ ಸಮರ್ಥಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರ ಬರುತ್ತಾ ಆಕೆ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಬ್ಯಾಲೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾರಂತರನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಓದು–ಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಎಡರು–ತೊಡರುಗಳಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿದ ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತೆಂದು ಅಮೇರಿಕದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೊಬ್ಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ಇವರು ೧೯೭೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅಮೇರಿಕದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ಲವಕುಶ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಬಿರುಸು, ವೀರ, ಶೌರ್ಯೋತ್ಸಾಹಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ೧೫ ಮಂದಿಯ ತಂಡದಲ್ಲಿ ೨೩ರಿಂದ ೭೪ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನವರೂ ಇದ್ದರು. ಜಾನುವಾರುಕಟ್ಟೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕಾಮತ್‌ರು ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ೫ ನಿಮಿಷಗಳ ಕರತಾಡನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಾರ್ನೇಜೀ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ೧೦ ನಿಮಿಷಗಳ Standing ovation

ಕೊಟ್ಟರು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ ಚೌಕಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೈ ಕುಲುಕಿ ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯದ ವಿಚಾರ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವು. "ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ನಾಟ್ಯರೂಪಕವು ಎಲ್ಲ ಅಭಿರುಚಿಯವರಿಗೂ ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಉಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಕೃಷಿಕರ ಆತ್ಮಗಳಿಗೂ ಅವರ ಮಣ್ಣಿಗೂ ಸೇರಿದುದು. ಅದು ಮಾನವನ ಬಲಕ್ಕೂ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಏಷಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು, ಪಶ್ಚಿಮದ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಿಸ್ತಿಗೆ, ಈ ಕಲೆಗೊಂದು ಗೌರವ (ನಮ್ಮದೇ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಗೌರವ ಕೊಡುವಂತೆ) ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರಂತೆ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಾಂಶ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" ಇಂಡಿಯಾ ವೆಸ್ಟ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿತ್ತು. "ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹಾಸ್ಯ, ದುಃಖ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರೂಢಿ, ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು ವಾಷಿಂಗ್ಟನ್ ಪೋಸ್ಟ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗಿತ್ತು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಸ್ಟೇಟ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ (ಒಪ್ವೆಗೊ)" ಪರಿಚಯದ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅತ್ಯಂತ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತ್ತು. ಮ್ಯಾನ್‌ಹ್ಯಾಟನ್ ಈಸ್ಟ್ "ಅತಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುವವರಿಗೆ ನಾನು ಸಾಧಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ವೆಸ್ಟ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ಸಿಲ್‌ಹಟ್ "ಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ನಡುವೆ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಭಾಷೆ ವಿದೇಶಿಯವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಷ್ಟೋಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದರೆ ಅದರ ಸಂವಹನ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕಥೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಯಾವುದಾದರೇನು? ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿತ್ತು" ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿದೆ. (ಲೀಲಾ ಭಟ್- ಮಾರ್ತಾ ಎಷ್ಟನ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಸಗಾಥೆ, ಪು. ಸಂ. ೪೧)

ಜಪಾನಿನ ವಾಸಿದಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಾಟಕ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಸುಮಿಯೋ ಮೊರಿಜಿರಿಯವರು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ಜಪಾನಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ನಂತರ ಕೆ.ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತೀರ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ, ಅರಿತು, ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಜಪಾನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣರಂಜಿತ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸೋಮೇಶ್ವರದ ಉಚ್ಚಿಲ ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಸದಸ್ಯರಿಂದ ಎರಡು ವಾರಗಳ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಇವರು ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀಗಿಲಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳೆತವು ಕರಾವಳಿಯ ನಂಟನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂತು. ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪೊ.ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಮತ್ತು ಪೊ. ಕೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಸಂದರ್ಶನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆ. ಅವರ 'ವರ್ಣರಂಜಿತ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ ಅಧ್ಯಾಯನಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಮತ್ತಿತರ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಉಲ್ಲೇಖ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇದು ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹಾಗು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ವಿಚಾರ, ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಚಾರಗಳೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.(ಕೆ.ಸದಾಶಿವ ಕೋಟೆಕಾರ್, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ.೨೫/೧೦/೨೦೧೬) ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತು, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅದರ ನಂಟಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಪಾನಿನಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಸುವ ಔದಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದರು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಂ ಘಟಕದ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ೨೦೧೬ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಈಶಾನ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಮಣಿಪುರ, ಅಸ್ಸಾಂ, ನಾಗಲ್ಯಾಂಡ್, ತ್ರಿಪುರ, ಸಿಕ್ಕಿಂ, ಮೇಘಾಲಯ, ಅರುಣಾಚಲ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಒಟ್ಟು ೨೦ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದರು. ಸೀಮಿತವಾದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪೂರ್ವರಂಗಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ, ಏಳು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದರು. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಅರ್ಥ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತಿತ್ತು.

ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೇಳುವ ಇವರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಸೆಳೆತ ಗೋಚರಿಸುತಿತ್ತು. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯವು ಬೆರೆಯಲು ಕೊಂಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅಶ್ವಿನ್ ಬಿ.ಡಾರ್ಜಲಿಂಗ್ ಅವರು "ಇಂಥ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಲೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವಾಗಲೇ ಏನೋ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಈ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಈ ಕೇಂದ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ನಮಗಿದೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಆಭಿಪ್ರಾಯ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಪರಕೀಯರನ್ನೇ ಈ ರೀತಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಯುವ ಜನರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತರಾಗಲೂ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತಿತ್ತು. ಖ್ಯಾತ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಚಿದಂಬರ ರಾವ್ ಜಂಬೆಯವರು ರಾಷ್ಟೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಗ ಕೌಶಲವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾವಭಾವಗಳ ಅರಿವು ರಂಗಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅತಿ ಅಗತ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ನಾಟಕಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜ್ಯತೆಗೆ, ಭಾವ ತನ್ಮಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ೨೦೧೬ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಬಿಹಾರ, ಉತ್ತರಾಖಂಡ್, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಹರಿಯಾಣ, ದೆಹಲಿ, ರಾಜಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲೆ', 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ', 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ'ಗಳಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಯಿತು.

"ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಯು ಕನ್ನಡೇತರರಿಂದ ಹೊಗಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು. "ಮೋರ್ನಿಂಗ್ ನ್ಯೂಸ್" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊರ್ವರು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇದು ಭಾಷೆಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಲೆಯೂ ಹೌದು"ಎಂದು ಸುಧೀರ್ ಕೊಡವೂರು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಬ್ಯಾಲೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. (ಸಂದರ್ಶನ : ೨೦.೯.೨೦೧೬)

೪.೯. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ : ಕೊಡು–ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ

ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅರಿವು ಇದ್ದವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರಿವು ಇದ್ದವರಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕಲೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.(ಸುಧೀರ್ ಕೊಡವೂರು, ಸಂ.:೨೦/೯/೨೦೧೬)

ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಅನೇಕ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ನೃತ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿವಿಧ ಚಲನಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಾಭಿನಯವು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಾಗ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿವೆ. ಈ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಲುಪ್ತಗೊಳಿಸಿ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನವೀನರೂಪ ಕೊಟ್ಟು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಡಾ।ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಕಲಾವಿದರು ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ರೂಪಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಮಾನಿಷಾದ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಮೂಡಬಿದ್ರೆಯ ಆಳ್ವಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಯಕ್ಷರೂಪಕವನ್ನು ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ವರ್ಣ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಬ್ಬರದ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಯಕ್ಷರೂಪಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದವರು ನವನವೀನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಓದುಗ-ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭಾಷೆ, ರಂಗಚಲನೆ, ಕುಣಿತ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ 'ಯಕ್ಷರೂಪಕ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಬೀತಾದ ಕಲಾ ಸಂಗತಿ. ಆಗಸ್ಟ್ ೨೧ರಂದು ಉಡುಪಿಯ 'ಯಕ್ಷೋತ್ಸಾಹಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ' ಎಂಬ ಯುವಕರ ಕೂಟ ಕೃಷ್ಣ ಮಠದ ರಾಜಾಂಗಣದಲ್ಲಿ 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ 'ಪಂಚವಟಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಪ್ರೇರಿತ ಮಾರೀಚನು ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯಾಗಿ (ಮಾಯಾಮೃಗ) ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ.

ಆಗಸ್ಟ್ ೨೧ರಂದು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮಾಯಾಮೃಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಂಡಿದ್ದು ತೆಂಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ, ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನದ ವಿನಿಯೋಗವಿತ್ತು.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಮ್ಮಿಲನವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ. ಕೇಶವ ರಾವ್, ಸದಾನಂದ ಐತಾಳ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಭಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಾರ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಯ ಬೇಗ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಿಕೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ನೃತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಕೆಳಾರ್ಕಳಬೆಟ್ಟಿನ ನಗರ ಯಕ್ಷ ಬಳಗದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ನಡುಮನೆ ಯಕ್ಷಗಾಯನ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಐನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ ಸಂತೋಷ ಕುಲಶೇಖರರವರಿಗೆ 'ಯಕ್ಷಮೇನಕೆ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ೨೦೧೬, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇವರ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇವರಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೨೦೧೬ರ ಚಾಂದ್ರಮಾನ ಯುಗಾದಿಯಂದು ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮದ್ದಡ್ಕದಲ್ಲಿ ತುಳು ಶಿವಳ್ಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ, 'ಮೇದಿನಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ' ಪ್ರಸಂಗವು ಗಮಕಿ, ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಮಧೂರು ಮೋಹನ ಕಲ್ಲುರಾಯರವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು. ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜಿನ ಮಕ್ಕಳೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ, ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಧೂರಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯೊಂದರ ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಪದ್ಮಪ್ರಿಯಳು ಮಾಲಿನಿಯಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವಿರತವಾಗಿ ಕುಣಿದಳು. ಕುಣಿದ ನಂತರ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ, ಅರುಳು ಹುರಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದಳು. ಇವಳು ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಳಿಸಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು.

ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಉರ್ವ ಯಕ್ಷಾರಾಧನಾ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ'ದ ವಿದುಷಿ ಸುಮಂಗಲಾ ರತ್ನಾಕರ್ ಅವರು ಓರ್ವ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ. ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಗಟೆಯ ದನಿಯ ನಡುವೆ ಎರಡೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮಾನ ಗೌರವದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಮಕ್ಕಳು-ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ ಚಿಂತನವನ್ನು ಸಕರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯಿದ್ದವರಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಇವರು ಸತತ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಶಿಷ್ಯರ ರೂಪೀಕರಣ, ವಿಚಾರ ಮಂಥನ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ - ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೨೧/೧೦/೨೦೧೬)

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಳೆಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಿರಿಯರವರೆಗೆ ಜನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಕಥೆಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಷಿಸಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹಾಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿಯೂ, ಯಕ್ಷನೃತ್ಯರೂಪಕದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಕಿದಿಯೂರಿನ ಕೆ.ಜಿ. ಗಣೇಶ ಆಚಾರ್ಯರವರ ಬಳಗವು ಬಾರ್ಕೂರಿನ ಶ್ರೀಕಾಳಿಕಾಂಬಾ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೨೦೧೬ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೮ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕವು ಕಾನನದ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಜಿಂಕೆಯ ಭಂಗನೆ ಕುಣಿತದ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಹುಲಿರಾಯನಾದ ಅರ್ಭುದನ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಚಂಡೆಯ ಸಮಶೃತಿ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಶೃತಿಯ ನುಡಿತವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಥೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊಂಡುಹೋದದ್ದು ಜನಪದ ಕಥೆ ಕಾವ್ಯವು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಅನುವಾದದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮೂಲ ಹಾಡಿನ ಕೆಲವು ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಸೂಕ್ತ ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಭುದನ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಥೆಯು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕಂದನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, ಬಂಧು-ಬಳಗವನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಬಂದ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯು ಅರ್ಭುದನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಪರಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಥೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಸತ್ಯಸಂಧತೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದ ಅರ್ಭುದ ತಲೆಬಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವಾಗ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಭುದನ ಭಾವಾಭಿನಯವು ಕಥೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯು ತನ್ನ ಕಂದನನ್ನು ಮರಳಿ ಭೇಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು.(ಕೆ. ದಿನಮಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ - ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೨೧/೧೦/೨೦೧೬)

ಕುಮಾರಿ ವಲ್ಲರಿ ಕಡೆಕಾರ್ ಅವರು ೨೦೧೭ರ ಜೂನ್ ೧೭ರಂದು ಉಡುಪಿಯ ರವೀಂದ್ರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ಶೂರ್ಪನಖಾ-ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ' ಯಕ್ಷ-ನಾಟಕ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡ ಭಾವ ತರಂಗಗಳ ದರ್ಶನದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಅವಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯವೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಳಗಿದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಒಳಹರಿವು ಮತ್ತು ಒಂದು ತಾಸಿನ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಭಂಗಿಗಳೂ ಮೇಳೈಸಿದ್ದು ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡಿತ್ತು. (ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ಉದಯವಾಣಿ ೨೩/೬/೨೦೧೭)

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ಆಗಾಗ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ೨೦೧೭ರ ನವೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ದೆಹಲಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಆಯೋಜಿಸಿದ 'ಇಂದ್ರ ಧನುಷ್ ಫೆಸ್ಟಿವಲ್'ನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಮೋಕ್ಷಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಶ್ರಾವಣ್ ಉಳ್ಳಾಲ್ ಅವರು ವಸುದೇವನಾಗಿ, ನಂದನಾಗಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ, ಕಿರಣ್ ಉಳ್ಳಾಲರು ಖಳ ಕಂಸನಾಗಿ, ಪೂತನಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದರು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ, ಕಲೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಇರ್ವರಿಗೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೂ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಕಂಸನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯು ಕಂಸನಿಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುವಂತಹ ಅಶರೀರವಾಣಿ, ದೇವಕಿ ಹಾಗೂ ವಸುದೇವನ ಬಂಧನ, ಕೃಷ್ಣನ ಜನನ, ವಸುದೇವನ ಗೋಕುಲ ಪ್ರಯಾಣ, ಪೂತನಿಯ ಪ್ರವೇಶ, ಪೂತನಿಯ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರುವೇಷ, ಪೂತನಿಯ ಪ್ರಾಣ ಹರಣ, ಕಂಸನ ಸ್ವಪ್ನ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಸಂಹಾರವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ನೈಪುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳೆರಡರ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. (ರೋಹಿಣಿ ಪ್ರವೀಣ್ - ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೮/೧೨/೨೦೧೭)

ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯುವಪೀಳಿಗೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವರು ಇದರ ನೇರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯೆಯೆಂಬುದು ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದಾಗ ಮತ್ತೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸದುಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುದೃಢ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ : ಯಕ್ಷಗಾನ : ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗ

ಅಧ್ಯಾಯ ೫. ಯಕ್ಷಗಾನ : ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗ

ಕೆಲವೆಡೆ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದೇ, ಉಣ್ಣಲು ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೇ, ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಪಿಡುಗಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕರಾವಳಿಯ ಜನಮನದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ನಶಿಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ಭದ್ರ ಹಸ್ತದಿಂದ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ. ನೊಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೈರಾಣೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ, ನಾನಾ ಮದಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡುಕಟ್ಟಿದ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಿತ್ತು, ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಅತ್ಯಾಚಾರ–ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತು, ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನೀಯುತ್ತಾ, ಅನೇಕಾನೇಕ ಪುಣ್ಯ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ವಿಭೂತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸತಕ್ಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿದ್ಯಾಪೀಠವಾಗಿದೆ.(ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಎಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ, ಪು.ಸಂ.೫೧)

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕ್ಷಣಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಷದವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಬೋಧಿಸುವ ಸಾಧನ. (ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ ಪು.ಸಂ.೨) ಅದು ಪುರಾಣದ ಸಂದೇಶ, ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಜನಮಾನಸಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸೇತುವೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಧಾಂಗುಡಿಯಿಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಾಳದ ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅರಿವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಉಪಾಧಿಯಾಗಿತ್ತು.(ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೩೦/೯/೨೦೧೬) ಕೆಲವೆಡೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಎಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೀಕ್ಷಣೆಯು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕರಾವಳಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ತಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. "ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಿ ಮತಿಗಳ್" (ನೃಪತುಂಗ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ) ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತಂತೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದರೂ ಕೂಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಾಳಬೇಕು. ಯಾವ ನಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ, ಅವರ ಬಾಳಿಗೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. (ಸಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ರಜತ ಸಂಚಿಕೆ ಪು.ಸಂ.೨೪) ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿತು. ಅದು ಮೈಮನವನ್ನು ಪುಳಕಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಸೆಳೆತದ ಅಂತಃಧ್ವನಿ ಕಲೆಯನ್ನು

ಕಲಿಯುವಂತೆ ಮನದ ಕದವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಉಲಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಸಂತಸಪಟ್ಟ ; ಸಂತಸಪಡಿಸಿದ. ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದದವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ. ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲವರು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹಲವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಬಣ್ಣವೇ ಬದುಕಾಯಿತು. ಅವರ ಬದುಕಿಗೂ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿತು.

೫.೧. ಕಲಾವಿದ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಂಶಗಳು

ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು, ಮೃದಂಗ ವಾದಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಊರಿನ ಜನರು ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿನವರಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೀರೋಗಳಿದ್ದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯು ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಊರಿನ ಯಾವುದೇ ವಿವಾದವಿರಲಿ, ಕಲಹವಿರಲಿ, ವೈಮನಸ್ಸಿರಲಿ, ವೈರಾಗ್ಯವಿರಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಲಹೆ ಕೇಳುವ ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು.

'ಆಟ–ಕೂಟಗಳು ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿದ್ದಿದೆ. ಸಾಂತ್ವಾನ ಹೇಳಿದೆ. ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನಾನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ' ಎಂದು ಶಾಂತಾರಾಮ ಪ್ರಭುಗಳು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.(ಶಾಂತರಾಮ ಪ್ರಭು – ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ ಪು.ಸಂ.೫೩)ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೂ ಕಲಾವಿದ ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ತಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ನಿತ್ಯವೂ ಪಾತ್ರದ ಹೊಸಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಗಳಿತ್ತು. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಮಕ್ಕಳ ತರಬೇತಿಯೂ, ದೇವತಾರಾಧನೆಯೂ, ಕಥಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಜ್ಜೀಕರಣದ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲು ಕೊಡಂಗಿಯ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಪದಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೂಡುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೇ ಈ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗದ ನಾಟ್ಯ ಗುರುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಪದದ ಎತ್ತುಗಡೆ, ಬಿಡ್ತಿಗೆ, ನಡೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುವುದು, ಪದದ ಬಳಿಕ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಜತೆ ಹಾಸ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು, ಕಿರಾತರ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗರಡಿ ಸಾಧಕಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಹಿಂಗರಣೆ–ಮುಂಗರಣೆ ನೆಗೆತಗಲನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರ ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ತೇರ್ಗಡೆ ಆಗುವುದು ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಕ್ಕೆ. ಈ ವೇಷದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೆಲವು ಸ್ತುತಿಗಳು ಹಾಗೂ 'ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕ'ದವರೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ, ನಡೆಯುವ, ನಲಿಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುರು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಕೆಲವೊಂದು ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಂತದಿಂದ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಮೂರನೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ತೇರ್ಗಡೆ ಆಗುವುದು. ಚಂದಭಾಮ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಸಖಿವೇಷ, ಪೀಠಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸಹಾಯಕ ವೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತವು ಪ್ರೌಢ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ನಾಲ್ಕು

ತಿರುಗಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಕೇಳಿ, ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಬಂದ ಅನುಭವದಿಂದ ತೇರ್ಗಡೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳಂಗ, ರೂಪ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸ್ವರದಾಢ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಈ ತರಗತಿಯ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಂಡುವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ರಜೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡೋ, ಸ್ವ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೋ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆಗಳ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದವರು ಆ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕಲಾವಿದರ ತೇರ್ಗಡೆಯ ಕ್ರಮ ನೋಡಿದರೆ, ಐದು ತಿರುಗಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಹಂತದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೂ, ಹತ್ತು ತಿರುಗಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಹಂತದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಕೆ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್-ಯಕ್ಷಸೇಚನ ಪು.ಸಂ.೫೯)

ಮೇಳದವರು ಒಂದು ಊರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಊರಿಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರಿನ ಹುಡುಗರು ಕುತೂಹಲ ತಾಳಲಾರದೆ, ಹೋಗುವುದಿತ್ತು. ಆಗ ಗದ್ದೆ, ಗುಡ್ಡೆಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುವಾಗ ಮನೋರಂಜನೆಗೆಂದು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದಿತ್ತು. ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ತಯಾರಾಗುವವರೆಗೆ ಕುಣಿತ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳೆಂದರರೆ, ಹುಡುಗರು ಕಲಿಯುವ ಪಾಠಶಾಲೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.(ಕೆ.ಎಸ್.ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಸಂ. – ನಮ್ಮೂರ ಯಕ್ಷರು, ಪು.ಸಂ.೩೮) ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ವಿವಿಧ ಪರಿಚಾರಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯರು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿದಿನ ಆಟದ ಒಡನಾಟ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ನೀಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಕೆಲವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಮಧುರ ಕಂಠವಿರುವವರು ದಿನನಿತ್ಯ ಕೇಳುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ, ಸಣ್ಣ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಲು ತೊಡಗಿ, ಭಾಗವತರಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಾಮ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಆತನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಹಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಂದು ರೀತಿಯ ಕಲಿಕಾ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನಾದವನ ಮೊದಲನೆಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜನರನ್ನು, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಆತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಗಳಿಸಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಅತಿಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದೂ ಸಹಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಮಾನವ ಗಾತ್ರ, ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಔದಾರ್ಯ, ದೌಷ್ಟ್ಯ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಮೇಳ ಸೇರಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಾರಾಗಬಹುದು. ಹರಕೆಗಾಗಿ ದೇವರ ಸೇವೆಯೆಂದು ಬಗೆದು ಕಲಾವಿದರಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳಿದ್ದವು. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವಾಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ದೀಪಾವಾಳಿ ಹಬ್ಬದ ಬಳಿಕ, ನಿಶ್ಚಿತ ದಿವಸ ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಸೇವೆ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಆಟಕ್ಕೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದಕರಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಕೋರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಾವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರವರು ನೀಡಿದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮೇರೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಯ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೇವೆ ಆಟದ ಮರುದಿವಸದಿಂದಲೆ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೇವೆ ಆಟ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರ್ಪಡೆ ದೊರೆಯದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯತ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು.

ತಿರುಗಾಟ ಶುರುವಾದೊಡನೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯ ಆಟಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಹರಕೆದಾರರ ಮತ್ತು ಸಿರಿವಂತ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ದಿನವೂ ಆಟ ಆಡುವ ಮೇಳ ಮೇ ತಿಂಗಳ ೨೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರುವ 'ಪತ್ತನಾಜೆ' (ಹತ್ತನಾವಧಿ) ದಿವಸ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಕೊನೆಯ ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡಿ (ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ) ಕಲಾವಿದರು ಚದುರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷಿಕರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬೆಳೆಯ ಗದ್ದೆಯವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬಲ್ಲ, ನೀರಾಸರೆಯ ಭೂಮಿ ಇದ್ದವ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದವನಾದರೆ ಮಾತ್ರ, ಆತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಲ್ಲ. ಒಂದು ಬೆಳೆ ಮಾತ್ರದ ಕೃಷಿಕ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಕೂಲಿಕಾರನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೂಕ್ತವಾದ ದ್ವಿತೀಯ ವರಮಾನಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವರಮಾನ ಗೌಣವಾದ ಕಾಲವೂ ಇತ್ತು. ದೇವರ ಸೇವೆಯ ವ್ರತಾಚರಣೆ, ಒಂದು ವಿನೋದ ಸಂಚಾರ, ಕೃಷಿ ಕೆಲಸದ ಬಿಡುವಿನ ಸದುಪಯೋಗ, ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಊರು-ಪರವೂರುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಿಗುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಕೃಷಿಕರು ಹಾಗೂ ಕೂಲಿಕಾರರು ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೆಳೆತ ಎಳೆ ಹುಡುಗರನ್ನು ಶಾಲಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದರಲ್ಲಿ ಬಡವರು, ಬಲ್ಲಿದರ ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ದಾರಿದ್ರ್ಯವೂ ಅನೇಕರನ್ನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಎಳತಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೇತನ ನೀಡಲು ಇಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಆಹಾರ ಮಾತ್ರ ನೀಡಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸುವ 'ಗಂಜಿ ಮೇಳ'ಗಳು ಹಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಇವು ಆಟದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಂತೆ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯು ಕೊಡಬಹುದಾದಂತಹ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಆತ್ಮಶಾಂತಿ. ತಾನು ಕೃಷ್ಣನಾಗಿಯೋ, ರಾಮನಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಮಹತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪರಕಾಯ, ಪರಜೀವಗಳ ಪ್ರವೇಶಾನುಭದಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಸುಖವು ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನಾರೂ ಕೊಡಲಾರದಂತಹ ಪುರಸ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪು.ಸಂ.೧೭) ಈಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಮಿಂಚುವುದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಸುಲಭ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಶಾಲಾ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೇಳುಗನನ್ನಾಗಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದರಿಂದ ಆತ ಕಟ್ಟಿದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಕೃತ, ತ್ರೇತಾ, ದ್ವಾಪರಯುಗಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಚಯವೇ ನಾಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಜನಮನಕ್ಕೆ ರಂಜಿಸಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ 'ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರವು ಮಾರ್ವಿ ಹೆಬ್ಬಾರರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಂಚವಟಿ 'ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ ಪ್ರಸಂಗ'ದಿಂದ ವಾಲಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಕೊಂಡದಕುಳಿ ರಾಮ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಉತ್ತರಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. 'ಲಂಕಾದಹನ'ದ ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಜನಾದರ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇ ಕಾಣದವರಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಐಗಳ ಮಠದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಗಳಿಸಿದರು.

೫.೧.೧. ಐಗಳ ಮಠ

ಶಿಕ್ಷಣವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬೇಕೇ ವಿನಃ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಭಾರವಾಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಆದರೆ ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಯು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪದೇ ಎಡವಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕರಾವಳಿ ಜನರ ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮೊದಲು ಸಿಗುವುದೇ ಐಗಳ ಮಠದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ. ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಅದೇ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರ ಫಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಬಡವರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನರಿಗೆ ಅದೂ ದೊರಕದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.(ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ – ಸಂದರ್ಶನ: ೧೯.೦೯.೨೦೧೪). ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿಸಿ, ಓದುತ್ತಾ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬಳೆಗಾರ ಯಡ್ತಾಡಿ – ಸಂದರ್ಶನ: ೨೪.೦೭.೨೦೧೪). ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನರಿಗಳಂತ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಶಾಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. (ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಯಕ್ಷಸೇಚನ ಪು.ಸಂ.೫೫) ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೇರಳ ಬೀರುವವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಐಗಳ ಮಠ ತೆರೆದಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇತರರು ಐಗಳ ಮಠವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾರಸ್ವತ ಕುಲದವರು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಊರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪೌಳಿ ಅಥವಾ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ಹೊಯ್ಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾದರೆ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅಂದು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಅಂದೇ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೆಲವೆಡೆ ಹೊಯ್ಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದಾಗ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿ, ತಾಳೆಯ ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂಪಾದ ಮೊನೆಯಿರುವ ಕಂಟದ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರ ಮೂಡಿಸಿ, ಹೊನ್ನೆಕಾಯಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಮಸಿ ಉಜ್ಜಿ, ನೀರಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ಮರುದಿನ ಐಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಓದುವ ಪರಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತ. ನಂತರ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ ಓದುವುದು ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಗ. ಲಕ್ಷೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವನನ್ನು ಪಂಡಿತನೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ಚಿನ್ನದ ತಾಳ, ಪು.ಸಂ.೧೫೫) ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಐಗಳ ಮಠದ ಗುರುವಿಗೆ ವೇತನವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಹೆತ್ತವರು, ಅವರಲ್ಲೂ ಆಢ್ಯರ ಮನೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದೇ ಐಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು 'ಹೂವಿನ ಕೋಲು' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಳಿಯನುಡುಗೊರೆಯಲ್ಲ ಮುನಿದು ಕೇಳುವರೆ
ಬಳಿಯ ಸಂಬಳವಲ್ಲ ನಿಂತು ಕೇಳುವರೆ
ಹಳೆ ಸಾಲದವಲ್ಲ ಹಗಲಿರುಳುಕಾಡುವರೆ
ಅಳಿ ಮನವ ಮಾಡದಿರಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸುವರೆ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಐಗಳು ಕೇಳುವುದು ಸಂಬಳವಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನೀಡಲೇಬೇಕಾದ ಬೆಂಬಲ ಎಂಬುವುದರ ಸುಳಿವಿದೆ.

ಕಡಲೆ ಬೆಲ್ಲವು ಕೊಬರಿ ನಮಗಾಗಬೇಕು
ಉಡುಗೊರೆಯ ತ್ಯಾಗ ನಮ್ಮಯ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕು
ಕಡಗ ಕಂಠಾಭರಣ ನಿಮಗಿರಲುಬೇಕು
ತಡೆಯದೇ ತೊಡಿಸಿ ನಮಗೀಗಾಗಬೇಕು

ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕಡಲೆ, ಬೆಲ್ಲ, ಕೊಬರಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಬಿನ್ನಹದೊಂದಿಗೆ, ಆ ಧನಿಕನ ಮನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಐಗಳಿಗೆ ಹಣ, ಚಿನ್ನಗಳ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ನಂತರವೂ ಮನೆಯವರ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಡಗ ಕಂಠಾಭರಣಗಳ ಶೋಭೆ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯಿದೆ.

ಆದರಿಸಿ ಐಗಳ ಕಳುಹಿ ಹರುಷದಲಿ
ಓದಿದವರಿಗೆ ಕದಲೆ ಬೆಲ್ಲವೀಯುತಲಿ
ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಲಕರು ಅರ್ತಿಗೊಡಲಿ
ಮೂಲೋಕದೊಳು ನಿಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿವೊಂದಿರಲಿ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಐಗಳನ್ನು ಯಾಚಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಾರದು, ಆದರಿಸಿ ಕೊಡುಗೈಯೊಂದಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಸಮನತೆಯಿದೆಯೆಂಬ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಐಗಳ ಮಠವೇ ಆಧುನಿಕ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. "ಹೂವಿನ ಕೋಲು" ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರ ನವರಾತ್ರಿಯ ಅವಧಿಯ ಸಂಭಾವನೆ ತಿರುಗಾಟದ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. (ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ಯಕ್ಷಸೇಚನ ಪು.ಸಂ.೫೬)

ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಇರುವ ಬೆರಳೆಣಿಕೆ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಐಗಳ ಮಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರು ಕಲಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟನ್ನು ಜೀವಂತ ಇರಿಸಿತು. ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶರಾಯ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು

ಒಂದು ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ - ಸಂದರ್ಶನ : ೮-೧೧-೨೦೧೪) ಬೇಳ ಬೋರ್ಡು ಎಲಿಮೆಂಟರಿ ಶಾಲೆಯ ಸಹಾಯಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಪಡ್ರೆ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಕನೆಯಾಲ ಶಂಕರರಿಬ್ಬರೂ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿ, ಮಕ್ಕಳ ಹತ್ತಿರ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೇಣಿಯವರು ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪಕೀರ ಮಾಸ್ತರರು 'ಅಂಶುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಪ್ರಸಂಗದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನೀಡಿ, ಅವರ ಮಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಕೋಪಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು ಪು.ಸಂ.೩)

ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರದೆ ಕೇವಲ ಐಗಳ ಮಠ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕರಿಮಂಜ, ಉಪ್ರಳ್ಳಿ ಶೇಷ, ತಿಮ್ಮ, ಹಾರಾಡಿ ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಐಗಳಮಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಂತಾವರ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಸೇರುಗಾರ : ಕುಂದಾಪುರದ ಸಾಂತಾವಾರದಲ್ಲಿ ರಾಮಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿನ ಒಡನಾಡಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ, ಬಾಯಿಪಾಠ ಕಲಿಯುತ್ತಾ, ತಾನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಾಯಿಪಾಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತರು. ಇವರ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ಮಂದಾರ್ತಿ, ಸೂರಾಲು, ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಲಂಕಿಣಿ, ಪೂತನಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯಂತ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವವರು ಕೆಲವರಿದ್ದರು.

ಗರಡಿಬೆಟ್ಟು ಜಗನ್ನಾಥ : ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಅಣ್ಣ ಶೆಟ್ರ ಜೊತೆ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮೊಂದಿಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರಾದರು. ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕಾಣದ ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಚ್ಚು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಬಾಲಗೋಪಾಲನಾಗಿ ಮೇಳ ಸೇರಿ ಲವಕುಶನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಂದಾರ್ತಿ, ಸೌಕೂರು, ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘಾವಧಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು.

ಬೇಳೂರು ಶೀನ ನಾಯ್ಕ : ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯನವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತರು. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ, ಬಂದ ಇವರು ಕೈಕೆ, ಸುರುಚಿ ಮುಂತಾದ ಸಿಟ್ಟಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶಿಷ್ಯಗಣನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಸದಾ ಉತ್ಸಾಹಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಆನಂತರ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಘನಗಂಭೀರದಿಂದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು.

ಹಳ್ಳಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಬಳೆಗಾರ : ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕು ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆಯ ಬಳಿ ಹಳ್ಳಿಯೆಂಬ ಊರಿನವರಾದ ಇವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಲಾವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೫ ವರ್ಷ ಪಳಗಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಪೀಠಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದ ಬಬ್ರುವಾಹನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜೋಡಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಮಂಡಿಯೂರಿ ವೀರರಸವನ್ನು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಮೇಳವೇ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯವಾಯಿತು.

ನೀಲಾವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ : ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ೪೦ ವರ್ಷ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ; ನ್ಯೂನತೆಯಿಲ್ಲದ ಕುಣಿತ, ಮುಂದ್ಲೆ, ವಾಲಕುಚ, ಮರದ ಕೈಕಟ್ಟಿ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಡಾಬು, ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಸೀರೆಯು ಉಡುವ ಅಲಂಕಾರಭರಿತದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನೇ ನಾಚಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಆಗ ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತವಾದ ರಾಜನ ವೇಷಕ್ಕೆ ರಾಣಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವೇಷ ಇವರದೇ ಸರಿ. ಕಸೆ ಹಾಕಿದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೆದುರು ಕುಣಿದು ಜಯಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವರ, ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಇವರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಲೆಂದೆ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಾರಾಡಿ ಬಚ್ಚ ಮೇಣ್ಯ : ಹಾರಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಓದು-ಬರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇವರ ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ ಹಾರಾಡಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಗಾಣಿಗ ಮತ್ತು ಮಾದ ಮೇಣ್ಯ ಗಾಣಿಗರಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇತರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಯ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಮಂದಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಅವಧಿ ಪುಂಡುವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು.

ಹಾರಾಡಿ ಕೊರ್ಗ ಮೇಣ್ಯ : ಇವರು ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅನೇಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೇ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಯಾದ ಇವರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ತನ್ನದೇ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ಕಾರಣ ಇವರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಹಾರಾಡಿ ಮನೆತನದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಕಲೆತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದರು.

ಮಡ್ಡಾಡಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಅಣ್ಣಪ್ಪ : ಮಡ್ಡಾಡಿಯ ಕೊಠಾರಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಮಡ್ಡಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಕರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕಲಿತು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಮಿತವಾದ ಮಾತು ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕುಣಿಯುವ ಇವರು ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ವೇಷವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರುಷ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವಿರುವ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಇವರನ್ನು ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳು ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಇವರನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾಗಿ ಆರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದರು.

ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ (೧೯೦೨) : ಇವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷ ಬೈಕಾಡಿ ರಾಮಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಹಲಗೆ-ಬಳಪಗಳು ಇರದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಳಿನ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೆದು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರಿಗೆ ೪೫ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿದ್ದವು. ಅದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬಾರದೇ ವೇಷ ಮಾಡಲು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿತು. (ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟ- ಆಟದ ಒಡನಾಟ, ಪು.ಸಂ.೫೩) "ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ, ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಯಾವ ಶಾಲೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದೇವೆ." ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಬೈಕಾಡಿ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ

ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಬೈಕಾಡಿ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾಯ ಸಂ. – ರಂಗಸ್ಥಳ ರಾಜ ಹಾರಾಡಿರಾಮ ಗಾಣಿಗ, ಪು.ಸಂ.೩೦)

ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಅಜ್ಜ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಗಾಣಿಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂದಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕರಿಮಂಜ, ಶೇಷ, ತಿಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಮೇಲಿದೆ. ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ಉಪ್ರಳ್ಳಿ ಶೇಷ, ಬಡಾಕೆರೆ ರಾಮಪ್ಪ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಮುಕುಂದ ಭಾಗವತರೆದುರು ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣಯ್ಯ, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯರಂತವರಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದರು. ನಂತರ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ವರಂಗ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ ಬಾಬಣ್ಣ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರು ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊರ ತಂದರು. ಅವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ತನ್ನ ಗುರು ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇವರ ಮೇಲಿದೆ. ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಸುಬ್ಬಣ್ಣರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತ ಕಲಿತ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ಬಿರ್ತಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೊಳ್ಕೆಬೈಲು ಶೀನ, ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರು, ಹಾರಾಡಿ ಕುಷ್ಟ, ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಜನಿವಾರಕಟ್ಟೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕಮ್ತಿಯರು, ಹಾರಾಡಿ ಮಂಜುನಾಥ, ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹ ನಾಯ್ಕ, ಕೊಳ್ಕೆಬೈಲು ಹೆರಿಯ, ಬಣ್ಣದ ಸಂಜೀವ ಮೊದಲಾದ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು.

ಹಾರಾಡಿ ರಾಮಗಾಣಿಗ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಜನ ಎಂಟು–ಹತ್ತು ಮೈಲುಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃಷಸೇನ ಸತ್ತಾಗಿನ ಆತಂರಿಕ ತುಮುಲ, ತೊಳಲಾಟ, ಗೊಂದಲ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ರೌದ್ರ, ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶೌರ್ಯ, ರಥ ಹೂತಾಗಿನ ವಿಷಾದ... ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಮನವರು ಜೀವ ತುಂಬುತಿದ್ದರು. ಇವರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕಿದ್ದಿತ್ತೆಂದರೆ ಕರ್ಣಾವಸಾನದಲ್ಲಿ ಕಪಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಂದು ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಎದುರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ದುಃಖದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮೌನವಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತಿದ್ದರು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆ 'ರಂಗಸ್ಥಳದ ಧ್ರುವತಾರೆ', 'ರಂಗಸ್ಥಳ ರಾಜ', 'ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸಾರ್ವಭೌಮ', 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು' ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ರಾಲ್ಸ್ ಮಾರಿ ಇವರ ಭಾವಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ದಯಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು, ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೨೩/೮/೨೦೦೨)

"ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ಯಾವುದೇ ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋದವರಲ್ಲ, ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದದ್ದಾಗಿದೆ." ಎಂದು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡರು ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. "ಉಚ್ಚ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಮಹಾಸೇವೆ ಚಿರಕಾಲ ನಾಡಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕಿತ್ವ, ಕಲಾ ಸಂಯಮ, ನೃತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೇನೆ." ಎಂದು ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾರೆ. "ಗಾಣಿಗರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತರನ್ನೆಂತೊ, ಪಾಮರರನ್ನೂ ಅಂತೆ ಸಂತುಷ್ಟರನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದವರು. ಬಾಳಿದಷ್ಟು ದಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಿ ಜನತೆಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದವರು." ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗದವರೇ ಕಡಿಮೆ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ

ಯಾವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಲಾವಿದರು ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು. ರಂಗದ ಒಳಹೊರಗೆ ಘನವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ವೇಷಧಾರಿ" ಎಂದು ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. (ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ ಸಂ. – ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು, ಪು. ಸಂ.೩೯)

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಕಲಾವಿದ ತಪ್ಪಿದರೆ, ತಿದ್ದಿ ತಾವೇ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ನೀಡಿ 'ಇದಲ್ಲವೇ ನೀನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವುದು....'ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಕಿರಿಯರನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಗಾಣಿಗರು ಉಡುಪಿ–ಕುಂದಾಪುರದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮದವರು 'ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ನುಡಿದರೆಂದರೆ, ಮಂದಾರ್ತಿ ಅಮ್ಮ ನುಡಿದಂತೆ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರೂ ಇದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಜಗಳದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿದ್ದರು. (ಶರತ್ ಕಲ್ಕೋಡ್ – ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಸೀಮಾಪುರುಷ ಪು.ಸಂ.೫೩)

ಹಾರಾಡಿ ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗ (೧೯೧೬) : ಕುಷ್ಠ ಗಾಣಿಗರು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಇವರ ಮನೆತನದ ೨೦ ಮಂದಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತದ ಇವರಿಗೆ ಐಗಳ ಮಠದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವೇ ಗುರುಕುಲವಾಯಿತು. ಅಳಿಯ ಸಂತಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಇವರ ಮಾವ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ. ಅವರ ಮಾವ ಶೇಷ ಗಾಣಿಗ. ಅವರ ಮಾವ ಮಂಜ ಗಾಣಿಗ. ಹೀಗೆ ಏಳು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಹಾರಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಯಕ್ಷಲೋಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಹಾರಾಡಿ ಎಂಬ ಊರನ್ನು ಕೇವಲ ಊರಾಗಿಸದೆ, ಮಟ್ಪಾಡಿ ತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ಹಾರಾಡಿ ತಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಇವರ ಮನೆತನವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಟುಂಬವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿದ ಇವರು ಕೋಡಂಗಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಪೀಠಿಕಾ ವೇಷ, ಒಡ್ಡೋಲಗ ಹೀಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿ ಪುರುಷ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದರು. ಇವರ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕುಂಜಾಲು ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ, ಜಾನುವಾರು ಕಟ್ಟೆ ಗೋಪಾಲ್ ಕಾಮತ್, ಗೋರ್ಪಾಡಿ ವಿಠ್ಠಲ ಪಾಟೀಲರ ಭಾಗವತಿಕೆ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆ ಕಿಟ್ಟುವಿನ ಚಂಡೆ, ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗ, ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಸೇರೆಗಾರ್, ವಂಡ್ಸೆ ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗ, ಕೊರ್ಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹ ಕಾಮತರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಹಾರಾಡಿ ಮನೆತನದ ಬಳಗವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಎರಡನೇ ವೇಷ, ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗರ ಪುರುಷ ವೇಷ, ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ, ಮಹಾಬಲ ಗಾಣಿಗರ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ ಆಗಿನ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಹಿರಿಯರ ಮಾತು. "ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ" ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕುಷ್ಠ ಗಾಣಿಗರ ಅರ್ಜುನ, ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗರ ಕೃಷ್ಣ, ವಂಡ್ಸೆ ಮುತ್ತ ಗಾಣಿಗರ ಶಲ್ಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ಇವರ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯು ಹಾರಾಡಿ ತಿಟ್ಟನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಅಳಿಯಂದಿರಾದ ಉದ್ಯಾವರ ಬಸವ ಗಾಣಿಗ, ಕೋಡಿ ಶಂಕರ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ಮಹಾಬಲ ಗಾಣಿಗರೊಂದಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ಅಜ್ರಿ ಗೋಪಾಲ ಗಾಣಿಗ ಮತ್ತು ಕೋಡಿ ವಿಶ್ವನಾಥ ಗಾಣಿಗರಾದಿಗಳು ಯಕ್ಷ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.(ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೧೮.೦೮.೨೦೧೭)

ಆರ್ಗೋಡು ಗೋವಿಂದರಾಯ ಶೆಣೈ (೧೯೨೨) : ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲುವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದೆ ಒಂದು ಸಾಧನೆ. ಮೇಳದ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಕೀಳಲ್ಲವೆಂದು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮೇಳವನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಐಗಳ ಮಠದಲ್ಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಜನ್ನಾಡಿ ಪುತ್ತು ಪೈ ಮತ್ತು ಜನ್ನಾಲೆ ನಾಗಪ್ಪ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಒಡನಾಟದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀ ಕಮಲಶಿಲೆ ಮೇಳವನ್ನು ತಮ್ಮದ್ದೇ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದರು. ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಇವರು ಮೇಳದ ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಸರಂಜಾಮುಗಳನ್ನು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಮೇಳ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ೬೫ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಕಲಾಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಇವರು ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಪುತ್ರನಾದ ಆರ್ಗೋಡು ಮೋಹನದಾಸ ಶೆಣೈಯವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಇಂದು ಬಹು ಬೇಡಿಕೆಯ ಎರಡನೇ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜಲವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟೇಶ ರಾವ್ (೧೯೪೫) : ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನೇ ಏರದೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿರಿಸಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶನೀಶ್ವರ'ನೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಎಂತಹ ಪದವೀಧರರೂ ನಾಚಬೇಕು. ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತು ಒಂದು ಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಅವರು ನಿರಕ್ಷರಿ ಎಂದರೆ ನಂಬಲಾರರು. ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯೂ ವೈಭೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಗುಂಡಬಾಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇವರು ಒಂದೆರಡು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆರೆಮನೆಯ ಘಟಾನುಘಟಿ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಚಿಟ್ಟಾಣಿಯವರಿಗೆ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾಗಿ ಮಿಂಚ ತೊಡಗಿದರು. ಕೀಚಕವಧೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಾಣಿಯವರ ಕೀಚಕನಿಗೆ ವಲಲ, ಗದಾಯುದ್ಧದ ಕೌರವನಿಗೆ ಭೀಮ, ರುದ್ರಕೋಪನಿಗೆ ರಕ್ತಜಂಘ, ಭಸ್ಮಾಸುರನಿಗೆ ಈಶ್ವರ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನಿಗೆ ರಾವಣ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬಲರಾಮ ಮುಂತಾದ ಇವರೀರ್ವರ ಜೋಡಿ ವೇಷಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳ ಸೇರುವ ಮೂಲಕ ಇವರ ಯಕ್ಷ ಬದುಕು ಇನ್ನೊಂದು ತುರುವು ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ತೆಕ್ಕಟೆ ಆನಂದ ಮಾಸ್ತರ್, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಎಂ.ಕೆ. ರಮೇಶ ಆಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾತುಗಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಅಗರಿ ಭಾಗವತರ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇವರ 'ಶನೀಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯ ಶನಿ, ಶೇಣಿಯವರ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ, ಆನಂದ ಮಾಸ್ತರರ ನಂದಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದು ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶನೀಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಯಿತು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡರ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಇವರ 'ನಾಗಶ್ರೀ' ಪ್ರಸಂಗದ ಸುದರ್ಶನ, ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರ ಪ್ರಭಾಂಗಿ, ಚೆಲುವೆ ಚಿತ್ರಾವತಿಯ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ–ಮದನಾಂಗಿ ಜೋಡಿ ಅಪಾರ ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ರತಿರೇಖಾ, ಚೈತ್ರಪಲ್ಲವಿ, ಬಾನುತೇಜಸ್ವಿ, ಕಾಂಚನಶ್ರೀ, ಪದ್ಮಪಾಲಿ, ವಸುವರಾಂಗಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅವರ ವೇಷಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹದಾಸ, ನೆಲ್ಲೂರು ಮರಿಯಪ್ಪಾಚಾರ್, ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡ, ನಾರಾಯಣ ಶಬರಾಯ ಸಹಿತ ಇಂದಿನ ಯುವ ಭಾಗವತರವರೆಗೆ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಭಾಗವತರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ

ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜು ನಾಯಕ್, ಐರೋಡಿ ಗೋವಿಂದಪ್ಪ, ಕೋಟ ವೈಕುಂಠ, ರಾಮ ನಾಯರಿ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣ, ಬಳ್ಕೂರು ಕೃಷ್ಣಯಾಜಿ, ಕೊಂಡದಕುಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ, ಕುಮಟ ಗೋವಿಂದ ನಾಯಕ್, ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗರಾದಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಮೇಳದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧ ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಡಿಸದೆ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅರಾಟೆ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದವು ದೊರಕಿದೆ.

೫.೧.೨. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಗತ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಕಲೆ. ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುವುದು ಗಾನ, ವಾದನ, ನರ್ತನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆಯೊ, ಹಾಗೆಯೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅರಿವುಗಳನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವತ್ರ ಜನಾದರಣೆಗಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಸರ್ವತ್ರ ಆದರಣೀಯರಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಅರಿವಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ತಿಳಿದೀತು. ವೇಷಧಾರಿಯ ವಿಕಸನದ ಕ್ರಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುವ ಅನುಕರಣಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಪಂಗಡವನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆ ಮಾತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಕಥಾನಕದ ನಿರೂಪಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಹಾವ, ಭಾವ, ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಮಾತು ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಮುಚಿತ ವೇಷಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ರೂಪ ತಯಾರಾಗಿ ಪದ್ಯ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಬೇಕಾದವರು ವೇಷಧಾರಿಗಳು. ವೇಷಧಾರಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಾಫಲ್ಯವೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಮೇಳವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಬರುವ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ಆತನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ಯಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೆಲವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ – ಮುಮ್ಮೇಳಗರೆಡಕ್ಕೂ ಸೈ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿ, ತಾನೂ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವವನೇ ನಿಜವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ."

ವೇಷಧಾರಿ ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಅವರು ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೇಜಾವರದಲ್ಲಿ 'ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಹಾಡಿದ್ದರು.' ಎಂದು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಗವತರಿಲ್ಲದಾಗ ವೇಷಧಾರಿಗಳೇ ಹಾಡುತ್ತ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವತಃ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ರಥದ ಹಿಂದುಗಡೆ ನಿಂತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಪದ್ಯ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲು. ಬೆಳಗಾದಾಗಾಗ ನಿನ್ನೆಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ' (ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ – ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಲೋಕ, ಪು.೧೧೦)

ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾರಂಪಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಮದ್ದಳೆ ವಾದನವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಣ್ಯ ಗುರುವಾಗಿದ್ದರು. ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್ ನಾರಮ್ಪಾಡಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರೇ. ಇದೇ ವೇಷಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕಾರನಾಗುವ ಪರಿ.

ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕ(೧೯೦೬) : ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ತಂದೆ ಮಡ್ವಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಕರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಕರು ಮೇಳದ ರಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಐಗಳಮಠದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ, ತಾಳ, ಕುಣಿತ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿದಿನ ಇದನ್ನು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕರು ಅದನ್ನು ಕರಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳ ಸೇರಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷ ಮಾಡಿ ಉಪ್ಪರಳ್ಳಿ ಶೇಷಯ್ಯನವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ, ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಭುಗಳಿಂದ ತಾಳ ಲಯ ಕಲಿತು ಅವರಿಂದ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ, ಹಳ್ಳಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಶೇಷಗಿರಿ ಕಿಣಿ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ನಾಗಪ್ಪ ಕಮ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ದಕ್ಷ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕಾದಾಹವನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದರು.

ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (೧೯೧೯) : ಇವರ ಕುಟುಂಬ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿತ್ತು. ಇವರ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ರುಚಿ ಹತ್ತಿತ್ತು. ೪ನೇ ತರಗತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪದ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಗೊದ್ದನಕಟ್ಟೆ ಸುಬ್ರಾಯರ ಬಳಿ ಮದ್ದಳೆ ಕಲಿತರು. ಎಳೆಯದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಾಗಿ, ಭಾಗವತರಾಗಿ ದುಡಿದರೂ, ಸಮರ್ಥ ಭಾಗವತರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಪಳಗಲು ಕಾರಣ ಕುಂಜಾಲು ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರ ಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವಕಾಶಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ, ಇನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ದಾಹದಿಂದ ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರಿಗೆ, ಜಾನುವಾರುಕಟ್ಟೆಯವರಿಗೆ, ಉಪ್ಪೂರು ನಾರಣಪ್ಪನವರಂತ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ವರಾವಲೋಕನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಇರುವ ಯುವಕರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ, ಭಾಗವತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿ ಉತ್ತರ ಚಂಡಿಗಡ, ಮೇಘಾಲಯಗಳಾದಿ ಹೊರರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿದಾರರಾಗಿ, ಭಾಗವತರಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದತ್ತ ಒಲವಿಲ್ಲದವರನ್ನೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಹಳ್ಳಾಡಿ ಜಯರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ (೧೯೫೬) : ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಳ್ಳಾಡಿ ಜಯರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಐದನೇ ತರಗತಿಗೆ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ

ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದರು. ತನ್ನ ಹನ್ನೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಲಾಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಮಾಸೆಬೈಲು ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಇವರನ್ನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಹಳ್ಳಾಡಿ ಮಂಜಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾದರು. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಕಲಿತದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ, ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಹಳ್ಳಾಡಿಯವರು ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹಾಸ್ಯ ಭೂಮಿಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಗೆಲುವು ಕಂಡವರು. ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಲ್ಕೋಡು ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆಯವರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರು ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರರು ಇವರಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡ, ಜಲವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟೇಶರಾವ್, ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ, ರಾಮನಾಯರಿ, ಐರೋಡಿ ಗೋವಿಂದಪ್ಪ, ಬಳ್ಕೂರು ಕೃಷ್ಣ ಯಾಜಿ, ಕೊಂಡದಕುಳಿಯವರ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದರು.(ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ, ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೨೪.೩.೨೦೧೭)

ಗೇರುಕಟ್ಟೆ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ (೧೯೫೭) : ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕಿದ, ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಗೇರುಕಟ್ಟೆಯ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ನಾಳದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ್ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಲು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕಲೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾದರು. ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗುರು ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತರು. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕದ್ರಿ ವಿಷ್ಣು, ಕುಟ್ಯಪ್ಪ, ಕುಂಞಣ್ಣ ಅವರು ಹಾಕುತಿದ್ದ ವೇಷಗಳು ಇವರನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಒಳ ಹೊರಗನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಕುಂಬ್ಳೆ ಕುಟ್ಯಪ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ, ರಂಗದ ನಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಹದಿನೇಳನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಕುಟ್ಯಪ್ಪರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ, ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದರು. (ಪ್ರದೀಶ್ ಹಾರೊದ್ದು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೨೪.೩.೨೦೧೭)

ಇವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿರುವ, ಜನರ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ, ಕೇದಡಿ ಗುಂಡಪ್ಪ ಗೌಡ, ಮುದುಕುಂಜ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು, ಕುಡಾಣ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಂಜೀವ ಬಳೆಗಾರ, ಕೋಡಿ ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಜನಾರ್ದನ ಜೋಗಿ, ಉದ್ಯಾವರಮಾಡ ಸಂಜೀವ ಚೌಟ, ಉಡುಪಿ ಪುಂಡಾರೀಕಾಕ್ಷ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೊದಲಾದವರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನವಾಗುತ್ತಾ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರ ಕುಣಿತವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಥಕ್ಕನೆ ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ವೇಷ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರಂತೂ ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರು. ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಮೇಲೂ ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಇರಲೇಬೇಕು. ಕುಣಿತದ ನಡುವೆ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಎದೆಪದಕದ ಮೇಲಿಡುವ ಅಳಕೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಗಂಗಯ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತಿತ್ತು. ಆಯುಧದೊಂದಿಗೆ ಕರವಸ್ತ್ರ ಹಿಡಿದು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅಳಕೆಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ವೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಶೆಣೈಯವರ

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತಿತ್ತು. ಕುರಿಯ ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಗವತಿಕೆ, ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಚೆಂಡೆ, ಗೇರುಕಟ್ಟೆ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರ ವೇಷ – ಇವು ಒಂದರ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಇವೆಯೋ ಅನ್ನಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಪರಸ್ಪರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಉನ್ನತ ರೀತಿಯ ಕಲಾವ್ಯವಹಾರ ತೋರಿದ ಕಲಾವಿದರು ಅವರು. "ಹಿರಿಯರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವ ವಿನಯ ಗಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗಾಗಿ, ಕೊನೆಯ ಉಸಿರಿನ ತನಕ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ" ಎಂಬ ಕುರಿಯ ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಾತು ದಿಟವಾಯಿತು. (ಕೆ.ಎಚ್.ಪಿ. – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೩೧.೩.೨೦೧೭)

ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ೬೩ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ 'ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯ ಅರುಣಾಸುರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾ, ೨೦೧೭ರ ಮಾರ್ಚ್ ೨೩ರಂದು ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಗೈಯುತ್ತಾ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೊನೆಯ ಉಸಿರೆಳೆಯುವ ಒಂದು ವಾರಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ಅವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ಸಂಘಟಕ, ಪತ್ರಕರ್ತರೂ ಆದ ಕದ್ರಿ ನವನೀತ ಶೆಟ್ಟರು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ತಾನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ, ಅದೂ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಬೀಗದೆ, ಅಭಿಮಾನಿಯ ಎದುರು ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, "ಯುವಕರು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನನ್ನ ನಂತರ ಕನ್ನಡಿಕಟ್ಟೆ ಗಣೇಶ ಶೆಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮನದಾಳದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು.(ಗಣೇಶ ಅಮೀನ್ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೨೫.೩.೨೦೧೭)

ದಾಸರಬೈಲು ಚನಿಯ ನಾಯ್ಕ (೧೯೩೭) : ಚನಿಯರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಗಣ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರಾದ ಅಜ್ಜನಗದ್ದೆ ಗಣಪಯ್ಯ ಭಾಗವತರು. ಭಜನಾ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಚನಿಯರು ಅಜ್ಜನಗದ್ದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರೊಳಗಿನ ಭಾವಕೋಶವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ತಲೆದೂಗಿತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಪ್ರಭಾವ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಭಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಚನಿಯರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಳೆದಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ.

ಕಲಾವಿದ, ಉಪನ್ಯಾಸಕ ವೆಂಕಟರಾಮ ಸುಳ್ಯ ಅವರು ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಮತ್ತು ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಚನಿಯರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು "ತಾಳಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪದ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರಿಗೂ ಚನಿಯ ಭಾಗವತರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ತಾಳದ ಕೊನೆಯ ಘಾತದಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನಾರಂಭಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಲಯದ ಖಚಿತತೆಯಲ್ಲಿ ಚನಿಯರಲ್ಲಿ ಅಗರಿಯವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ಅವರ ತಾಳದ ಗತಿ ತಾಳಗೊಂದಿಗೆ ಪದದ ಶಬ್ದಗಳು ಬೆರೆಯುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ವೇಷಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕುಣಿಯುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಾದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ವೀರರಸಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು." ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೧೭.೩.೨೦೧೭)

ಭಾಗವತ ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಚನಿಯ ನಾಯ್ಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. "ಒಂದು ವರ್ಷ ಚೌಡೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಠಾಣ, ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ನಾಟಿ, ಭೈರವಿ, ಅರಭಿ, ಮೋಹನ,

ಸಾವೇರಿ, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ, ಪಂತುರಾವಳಿ. ಬಿಲಹರಿ, ಸುರುಟಿ, ಕಾನಡ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಚನಿಯರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಐದಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ನಾನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ, ಗತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಇದ್ದವು." ಎಂದು ಪದ್ಯಾಣರೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರಂತರ ಓದು ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಸಾಂಗತ್ಯ ನಾಯ್ಕರ ರಂಗ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಪೂರಕವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮನನಿಸಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಿತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಓದುವಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪಕ್ವವಾಗಿಸಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪದ್ಯ, ಅದರ ಅರ್ಥ, ರಂಗಚಲನೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಿತ್ತು.

ಎಂ.ಕೆ. ರಮೇಶ ಆಚಾರ್ಯ (೧೯೪೮): ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ. ೧೩ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೀರಭದ್ರನಾಯಕರಿಂದ ಬಡಗಿನ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಕಲಿಕಾದಾಹದಿಂದ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ನಂತರ ಅಗರಿ ರಘುರಾಮ ಭಾಗವತರು, ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ ಆನಂದ ಮಾಸ್ತರ್, ವೇಣೂರ್ ಸುಂದರ ಆಚಾರ್ಯ, ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ ಮುಂತಾದ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ ಆನಂದ ಮಾಸ್ತರರ ಎದುರು ಮಂಡೋದರಿ, ದಮಯಂತಿ, ತಾರೆ, ದೇವಯಾನಿ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಪ್ರಭಾವತಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗುರುತಿಸಲು ಅರ್ಹರಾದರು. ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಪರಿಸರದವರಾದ ಇವರು ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದವರಿಂದ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತುಳು ಭಾಷಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಗುಣಸುಂದರಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಗೆದ್ದರು. ಆ ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾದ ಡಿ.ಮನೋಹರ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಕದಿರೆದ ಕಾಂಚನ, ಕದಿರೆದ ಗರುಡೆ, ಮಾಯಾ ಮನೋಹರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತುಳು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗವಿತ್ತಂತ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಕೋಟ ಶಿವಾನಂದ (೧೯೬೭) : ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ೧೧ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಹೇಳಿ ಕೋಟದ ಯಕ್ಷರಂಗ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗುರು ಎಂ.ಎನ್.ಮಧ್ಯಸ್ಥರಿಂದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಯಕ್ಷರಂಗವನ್ನು ಏರಿದರು. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಇವರ ಆಸಕ್ತಿ ಚೆಂಡೆ ವಾದನದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿತು. ಹಿರೆಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಐರೋಡಿ ಸದಾನಂದ ಹೆಬ್ಬಾರರ ನೇತೃತ್ವದ ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಕೋಟ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಗೋಪಾಲ, ಒತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಳಗದ್ದೆ ಗಜಾನನ ಭಂಡಾರಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮದ್ದಲೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ದುರ್ಗಪ್ಪ ಗುಡಿಗಾರರ ಸಖ್ಯ ಚೆಂಡೆ ವಾದನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿತು. ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡರ ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನ ಚೆಂಡೆವಾದಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಮಂದರ್ತಿ ರಾಮ ಅವರಿಂದ ಚೆಂಡೆ ವಾದನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈಗ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬಹು ಬೇಡಿಕೆಯ ಚೆಂಡೆವಾದಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ (೧೯೨೪) : ಕುಡುಬಿ ಜನಾಂಗದ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪರವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗದೆ ಇದ್ದರೂ, ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಮಿಜಾರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘವೊಂದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡುಬಿದ್ರಿಯ ಸಣ್ಣಪ್ಪ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಲಿತರು. ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ, ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಅಣ್ಣಪ್ಪರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ಹಾಸ್ಯಗುಣ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಓರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ತುಳು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣಪ್ಪರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊಗಡು, ಶುದ್ಧ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದ 'ಕೋಟಿ–ಚೆನ್ನಯ'ದ ಪಯ್ಯಬೈದ, 'ದೇವುಪೂಂಜ'ದ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಆಚಾರಿ, 'ಕೋರ್ದಬ್ಬು ಬಾರಗ'ದ ಬಬ್ಬುವಿನ ಸಖ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸಂಪಾಜೆ ಶೀನಪ್ಪ ರೈ (೧೯೪೩) : ತಮ್ಮ ಹನ್ನೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ ಗಾಡಿ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಾ, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಲಾವಲಯದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಬೆಳೆದರು. ಅವರ ತಿಳಿವಿನ ವರ್ತುಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅವರು "ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರ ವಿನಮಯ, ಪೂರ್ವತಯಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಅನುದಿನವೂ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ." ಎಂದು ವಿಷಯ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. (ಸಂದರ್ಶನ : ೮.೪.೨೦೧೬)

ಕಂಡದೇಲು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಭಟ್ಟ (೧೯೨೭) : 'ಹಸಿವು ನೀಗಿಸಲು ಊಟ. ಉಡಲೊಂದು, ಒಗೆದು ಒಣ ಹಾಕಲು ಇನ್ನೊಂದು ಬಟ್ಟೆಯಿದ್ದರೆ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು?' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಇವರ ಮಾತುಗಳೆ ಸರಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ವೃತ್ತಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆತ್ತಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರಜೋಶಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಲೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡಬೇಕೆಂಬ ಪಣತೊಟ್ಟ ಇವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ್ತದ್ದು ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಇವರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕೈಕೆಯಿ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂಬೆ, ರಾವಣ ವಧೆಯ ಮಂಡೋದರಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಚಂದ್ರಮತಿ, ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗಳಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಜನಮನ್ನಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ಗಲ್ಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇವರು ಸುಮಾರು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕವನ್ನು ಲಯಲಾಸ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಪಡ್ರೆ

ಗಣಪತಿ ಭಟ್, ಪೈವಳಿಕೆ ಐತಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಇವರು ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರಂತ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಆದರ್ಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಂದ ಕಲಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡಿ–ಕೇಳಿ ಪಡೆದವರೆಂದು ಅವರೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಭಾಸ್ಕರಾನಂದ ಕುಮಾರ್ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ: ೨೭.೧೦.೨೦೧೭) ಪೇಜಾವರ ಶ್ರೀಗಳಾದ ವಿಶ್ವೇಶತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೈಕೇಯಿ ಪಾತ್ರದ ಕಂಠೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಹಠಮಾರಿತನ ಕಂಡು ಬಹಳ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡಿದ್ದೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೂ ಭದ್ರವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಪೆರುವಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಕಾರ ಕಂಡದೇಲು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೇಳುಗಹಿನ ಮನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಚ್ಚ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಭಾಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಇವರಲ್ಲಿ ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿದ್ದರೂ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇವರಿರ್ವರ ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂಬೆ, ರಾವಣ ಮತ್ತು ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಂವಾದದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಗಿಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೨೪.೧೧.೨೦೧೭)

ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣ (೧೯೪೧) : ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಅರಿತು, ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣರು ರಾಮ ನಾಯರಿ, ಸೂರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸೀತಾರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಂದ ಉಭಯ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ, ಬಹುಬೇಡಿಕೆಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಾಡರ ನಾಗಶ್ರೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೈರವನ ಪಾತ್ರವು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ (೧೯೩೩) : ಮೂರು ವರ್ಷ ಶಾಲೆಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯೆಯು ಕಲಿಯಲಾಗದೇ ತಾನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಬಾಳೇಗದ್ದೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಏಳನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗೇರುಹಕ್ಕಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಟ ಕುಣಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ, ಕರ್ಕಿ ಪರಮಯ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಮೂಡ್ಕಣಿ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ, ಜಲವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟೇಶ ರಾವ್, ಗಣಪತಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಕಾಳಿಂಗ ನಾವುಡ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಧಾರೇಶ್ವರ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದಿಗ್ಗಜರೊಂದಿಗೆ ಪಳಗಿದರು. ಕೀಚಕ, ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಕಲಾಧರ, ಮಾಗಧ, ಪರಶುರಾಮ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ, ಕೌರವ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವದ ಲೇಪದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನದ್ದೇ ಛಾಪು, ಝಾಪು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಖಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡ ಇವರು ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ವೀರರಸಗಳ ಅಪಾರ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಲಯದ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಹಿಡಿತ, ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಇವೆಲ್ಲವು ಚಿಟ್ಟಾಣಿಯವರನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸಿದವು. ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಸೇವೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ತಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದನಾದರೂ ಎದುರಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಅವರನ್ನು

ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಭ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಳುವಳಿ ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಂಡ್ಸೆ ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗ (೧೯೩೨) : ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಹತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗುರು ವೀರಭದ್ರನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು, ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ, ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಮೂರೂರು ದೇವರು ಹೆಗಡೆ, ಗುರು ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರು, ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹದಾಸ, ಶೀನದಾಸ, ಉಡುಪಿ ಬಸವ, ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಸೇರೆಗಾರ್, ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಮೊದಲಾದವರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಬಡಗಿನ ದಕ್ಷ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಇವರ ಜೀವನ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಕಲಿಕೆಯ ದಾಹವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ರಂಗವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಹಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಿಟ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆತುರವಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯವರ ಒಡನಾಟ ಒದಗಿತು. ಕುದ್ರೆಕೂಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರಿಂದ ತೆಂಕಿನ ನಡೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತೆ. ಕಡತೋಕರ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದೆ. ಅಗರಿ, ಶೇಣಿ, ಕೋಳ್ಯೂರು, ಸಾಮಗರಾದಿ ಹಿರಿಯರ ಒಡನಾಟಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬಂದವು" ಎಂದು ರಂಗ ಸೊಬಗನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಿತರನಾಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೩೦.೧೨.೨೦೧೬) ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಿದ್ದರು. ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೇ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಲಾವಿದರು ಇವರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರು ತುಂಬ ಶಿಸ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರ ಊಹೆಯನ್ನು ತಲುಪಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಗದರಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಕಾರಂತರ ತರಬೇತಿಗೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಮುಂಗೋಪವು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಅಸಮಾಧಾನವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷದ ಕಾಲ ಅವರ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊಸ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಲಿತೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಮೇರು ಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಂದಲೇ ಪ್ರಶಂಸೆಗೊಳಪಟ್ಟರು.

ಕೋಟ ಸುರೇಶ ಬಂಗೇರ (೧೯೬೫) : ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದ, ಕೋಟ ಸುರೇಶ ಬಂಗೇರರು ತಮ್ಮ ೧೬ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜು ನಾಯ್ಕರ ಹೂವಿನ ಕೋಲಿನ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಂಜು ನಾಯ್ಕರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ರಂಗನಡೆ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಗರಿಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮೊಳಹಳ್ಳಿ ಹೆರಿಯ ನಾಯ್ಕರನ್ನು ಗುರು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಡು ಪಳಗಿದರು. ಸೌಕೂರು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಪೆರ್ಡೂರು, ಕಮಲಶಿಲೆ, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜು ನಾಯ್ಕರ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಶ್ರುತಿಬದ್ಧ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕರ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಮೊಳಹಳ್ಳಿ ಹೆರಿಯ ನಾಯ್ಕರ ರಂಗತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕಿರುಹೆಜ್ಜೆ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು, ಬಡ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾವಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೀರಾಭಿನಯ ಸೇರಿಸಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರ ಸುದನ್ವ ಪಾತ್ರ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ.

ಶೀನ ನಾಯ್ಕ (೧೯೩೯) : ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಎರಡನೇ ತರಗತಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಶೀನ ನಾಯ್ಕರಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆಗ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ ಕೂಟಗಳು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಬಣ್ಣದ ಸಂಜೀವಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು, ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯ್ಕ, ವಂಡಾರು ಬಸವ, ಪೆರ್ಡೂರು ರಾಮ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶೇಷಗಿರಿ ಭಾಗವತರ ಪದ್ಯ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರ ಮದ್ದಳೆ, ಕಿಟ್ಟಿಯ ಚೆಂಡೆಯ ಸಮರ್ಥ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಮಂದಾರ್ತಿ, ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ, ಪೆರ್ಡೂರು, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಪೊಳಲಿ, ಕೊಡವೂರು, ಗೋಳಿಗರಡಿ, ಹಾಲಾಡಿ, ಕಮಲಶಿಲೆ ಮೊದಲಾದ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಶಿಪ್ರಭೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಮಂಡೋದರಿ ಮುಂತಾದ ಕಸೆವೇಷ ಮತ್ತು ಗರತಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ ಇವರು ಒಮ್ಮೆ ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಜಮದಗ್ನಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಆ ಪಾತ್ರ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಜಮದಗ್ನಿ ಶೀನನಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳಗಾದರು. ನಡುತಿಟ್ಟಿನ ಮಟ್ಪಾಡಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಕಾಯ, ಜಾಂಬವ, ಕೌರವಗಳಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಇವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಕಿಬೈಲು ಶೀನ ನಾಯ್ಕರ ಛಾಪನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೈರಂಗಳ ಕೃಷ್ಣ ಮೂಲ್ಯ (೧೯೫೪) : ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಾನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಕೃಷ್ಣ ಮೂಲ್ಯರಿಗೆ ಮೂಡಿದಂತೆ, ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಕೈರಂಗಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾದ ಹೊಸಹಿತ್ಲು ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರ ಗುರುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಸರ್ಗ ಲಭಿಸಿತು. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭಾಗವತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೈರಂಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು ಇವರ ಕುಣಿತದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು.

ಪೆರೊವೊಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ್ (೧೯೨೭) : ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಠ ಕಲಿತು, ಕುಂಬಳೆ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಕರ್ಗಲ್ಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಉಪ್ಪೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರು, ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮನ ಭಟ್, ಪುತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ, ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ದಕ್ಷ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಕಂಸ ವಧೆಯ ಅಗಸ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬೈರಾಗಿ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಸುಗ್ರೀವ, ಅತಿಕಾಯ ದೂತ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ ಪಂಡಿತ, ವಿಜಯ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕುರಿಯ ವಿಠ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ, ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ತಾನು ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡವರು. ಮನೆಯವರ ವಿರೋಧದ ಭಯದಿಂದ ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ಕುಣಿತ ಕಲಿತು ಪದ್ಯಾಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸುದೀರ್ಘ ಗೈರುಹಾಜರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪುಂಡು ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ

ನೋಡಿದ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಬ್ರಾಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ (ಪೋಳೆಕಣ್ಣ ಸುಬ್ರಾಯ) ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಇವರೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ೬೦ರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ ನೋಡಿ ತೆರಳುವ ಸಹೃದಯಿಯಾದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಹನೆಯನ್ನು ಕಲಿತೆನೆಂದು ಪ್ರೌಢತೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಮೃದುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಇವರ ಮಾತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೆರುವಾಯಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ (೧೯೫೬) : ತಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಕಲಿಕಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿರುಚಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕಲಾರಂಗ. ಸ್ವರ್ಣಾಡು ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ತೆಂಕಬೈಲು ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಕಲಾಯಾನ ಆರಂಭಿಸಿದ, ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡೆದಾಡುವ ಗುರುಕುಲವಾಗಿದ್ದ ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಆರು ವರ್ಷ ಒತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಾರರಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದರು. ನಿಡ್ಲೆಯವರಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಸುಬಿನ ಗಮನವಾದರೆ ಹಗಲು ಅರಿವನ್ನು ಹರಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ಯಾನ. ಬಿಡುವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಚಾಪೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ನುಡಿತಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶ ನಾರಾಯಣರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಇವರು ರಂಗಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಚೌಕಿಗಳೆಂಬ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರರಂಗಗಳ ಮಾಹಿತಿ, ಸಾಪ್ರಂದಾಯಿಕ ರಂಗನಡೆಗಳ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಪರಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಇವರು ರೆಂಜಾಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು, ಅಜೆಕಾರು ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟರು, ಗುಂಡಿಮಜಲು ಗೋಪಾಲ ಭಟ್ಟರು ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. (ರಾಘವ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೨೯.೭.೨೦೧೬)

ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ (೧೯೫೨) : ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಿದ ಅರಾಟೆಯವರು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಪೀಠಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿದರು. ಮಟಪಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯ್ಕರಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಕಲಿತ ಇವರು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗುರು ವೀರಭದ್ರನಾಯ್ಕರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಆಭ್ಯಾಸಿಸಿದರು. ತೆಂಕಿನ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹ ದಾಸರ ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಬೆಳೆದರು. ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜಾನುವಾರುಕಟ್ಟೆ ಭಾಗವತರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜುನಾಯ್ಕರ ಋತುಪರ್ಣ, ಕೊರ್ಗು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಬಾಹುಕ, ಅರಾಟೆಯವರ ದಮಯಂತಿ ಅಪೂರ್ವ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಮಿಂಚಿತ್ತು ಎಂದು ಇಂದೂ ಕೆಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಳೆಮಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಹಾಸ್ಯಗಾರ (೧೯೫೬) : ಬೇಲ್ತೂರು ಕುಷ್ಟನವರಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಕಲಿತು ಹಿರಿಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾದ ವಂಡ್ಸೆ ನಾಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕಹೆಜ್ಜೆ ಕಲಿತರು. ಹಾಸ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯವರು ಒಂದು ವರ್ಗವಾದರೆ, ರಂಗ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರದೆ, ಸಭ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲೆ ದಾಟದೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ನಾಗಪ್ಪನವರು ಚುರುಕು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತಿನಿಂದ ೭೦ ವರ್ಷ ದಾಟಿದರೂ ಗುತ್ಯಮ್ಮ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಜ್ಜಿಗೆಬೈಲು ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ (೧೯೪೩) : ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಮಜ್ಜಿಗೆಬೈಲು ಚಂದಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದ ಬಂಡಿಭೀಮ, ಸುಂದರರಾವಣ, ವಲಲ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ, ಯಕ್ಷಗಾನದತ್ತ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ಆನೆಗುಡ್ಡೆ ವಿನಾಯಕ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇವರು ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಡವೂರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜಾನುವಾರುಕಟ್ಟೆ ಭಾಗವತರು, ಮರಿಯಪ್ಪಾಚಾರ್, ಉಡುಪಿ ಬಸವ, ಕೋಡಿ ಶಂಕರ ಗಾಣಿಗ, ಮೊಳಹಳ್ಳಿ ಹೆರಿಯ, ಹೆರಂಜಾಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಮತ್ಯಾಡಿ ನರಸಿಂಹ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ಗಳಿಸಿದರು. ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಗರ ಜಗನ್ನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಐರೋಡಿ ಗೋವಿಂದಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಇವರ ವೇಷಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಸೊಗಡು ಮೈವೆತ್ತ ಅವರ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡುತಿಟ್ಟಿನ ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕರ್ಣ, ಜಾಂಬವ, ಭೀಷ್ಮ, ವಿಭೀಷಣ ಮುಂತಾದ ಎರಡನೇ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಜಾಪು, ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಕೆ, ಸುಧನ್ವ, ಅರ್ಜುನ, ತಮ್ರಧ್ವಜ, ಪುಷ್ಕಳ, ದೇವವ್ರತ ಮುಂತಾದ ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಟಪಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಕಿರುಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊಳಹಳ್ಳಿ ಹೆರಿಯ ನಾಯ್ಕರು ಮತ್ತು ಇವರ ಜೋಡಿ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿತ್ತು.

ಉಜಿರೆ ಸೀತಾರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ (೧೯೨೦) : ಎರಡು-ಮೂರು ವರ್ಷ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನೆಟ್ಟ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಉಜಿರೆ ದೇವದಾಸ ನಾಯಕರಿಂದ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು, ದೇವರಾಜ ಹೆಗಡೆ, ವೇಣೂರು ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದರು. ಅಗರಿ, ಬಲಿಪ, ಪುತ್ತಿಗೆ ಅಣ್ಣೇ ಭಾಗವತರ ಆಪ್ತರಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಕುದ್ರೆಕೋಡ್ಲು ಮಾಂಬಾಡಿ ಕಾಮತ್, ನೆಡ್ಲೆಯವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಿದರು. ನೋಡಿ, ಕೂಡಿ, ಕೇಳಿ, ಕಲಿತು, ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಸಮರಸದಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೇ ಕಲೆಯ ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಸೊಗಡಿನ ಸೆಲೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಇವರು, ತಾನು ಯಕ್ಷ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಅಗಾಧವಾದ ಜ್ಞಾನ ಗಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. (ತಾರನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೨೩.೮.೨೦೦೨)

ದಿವಾಣ ಭೀಮ ಭಟ್ಟರು (೧೯೪೧) : ಇವರು ಬಡತನ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಪ್ರೇಮ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತವರಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು. ಕೋಡಪದವು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಓದು ಬರಹ. ನಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಇವರ ತಂದೆ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು ಒಬ್ಬ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಣೆಗೊಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದರು. ನಂತರ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ ಗುರುತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ, ಪ್ರಸಂಗ ಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ರಂಗವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಸತತ ಅಧ್ಯಯನ, ಸದಾ ಆಸಕ್ತಿ, ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಂದ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಲಯಜ್ಞರಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಇವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳದ ನಡೆ, ಬಿಡ್ತಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವು ಮುರುವು ನಡೆಗಳನ್ನು, ತಾಳಾಂತರ ಸಮಾನ ಬಡಿತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ವಿಷಮವಾದಕ ಪ್ರವೀಣರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಖಚಿತವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಚೊಕ್ಕವಾದ ನಾದ, ತ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಝೇಂಕಾರದ ಪೆಟ್ಟುಗಳು ರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು

ಹಂಚುವ ರಸಿಕತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಹಲವು ಕಮ್ಮಟ, ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದನದ ಖಚಿತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಇವರಲ್ಲಿ ದಣಿವಿರದ ದುಡಿಮೆ, ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. (ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೪.೪.೨೦೧೪)

ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ (೧೯೧೫) : ತಂದೆ ಅಳಿಕೆ ಮೋನಪ್ಪ ರೈಯವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ತಮ್ಮ ೧೧ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಇಚ್ಲಪಾಡಿ ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಮೂರನೇ ತರಗತಿಗೆ ಅವರ ಓದು ನಿಂತಿತು. ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಒಡನಾಟದೊಂದಿಗೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಭಟ್ಟರ, ಮಂಕುಡೆ ಸಂಜೀವ ಶೆಟ್ಟರ, ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳೇ ತನಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅವರೆ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಂದೆ ಮೋನಪ್ಪ ರೈಗಳ ದಶರಥನೊಂದಿಗೆ ಕೈಕೇಯಿಯಾಗಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಜೋಡಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಡಾ.ಎಸ್.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರೆದುರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಳಿಕೆಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಮೇಗರವಳ್ಳಿ ರಾಮ ನಾಯ್ಕ್ (೧೯೩೧) : ಮೇಗರವಳ್ಳಿ ರಾಮ ನಾಯ್ಕರು ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಡುತ್ತಾ ಯಕ್ಷರಂಗವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಹೆಬ್ರಿ ಮಂದರ ಬಲ್ಲಾಳ್, ಹೆಬ್ರಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಾಯ್ಕರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಲಿತರು. ಭಾಗವತರಾದ ಮುದ್ರಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ವೆಂಕಟದಾಸರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಂಜಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಗುಡ್ಡಿನಬೈಲು ಶೀನಯ್ಯ, ಮೊಳಹಳ್ಳಿ ಅನಂತ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅರುಳುಂಜೆ ಗೋಪಾಲ, ಜನ್ನಾಡಿ ಗೋಪು, ನಗರ ಜಗನ್ನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ, ಹೆಬ್ಬೈಲು ರಾಮಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಪೆರ್ಡೂರು, ಹಿರಿಯಡ್ಕ, ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಬಗ್ವಾಡಿ, ರಂಜದಕಟ್ಟೆ, ಶಿವರಾಜಪುರ ಮೊದಲಾದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿ, ಮದ್ದಳೆವಾದಕರಾಗಿಯೂ ದುಡಿದು ನಿವೃತ್ತರಾದ ನಂತರವೂ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕಾಸಕ್ತಿ ಇರುವವರನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಂಗಡಿ ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ (೧೯೬೧) : ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಕ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿಯೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳವನ್ನು ಸೇರಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಹಿರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಕೋಟ ವೈಕುಂಠರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಇವರು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರ ವೇಷವನ್ನು ನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸೌಮ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ದಮಯಂತಿ, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಂಡೋದರಿ, ಚಂದ್ರಮತಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟ ವೈಕುಂಠರ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಗಯ್ಯಾಳಿ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಅಂಬೆ, ಕೈಕೇಯಿ, ಜ್ವಾಲಾ, ಕಸೆವೇಷಗಳಾದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಪದ್ಮಗಂಧಿ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಶಶಿಪ್ರಭೆ, ಭ್ರಮರಕುಂತಳೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥರವರ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಎಂ.ಎ.ನಾಯಕ್, ದಯಾನಂದ ನಾಗೂರ್, ರಾಮ ನಾಯರಿಯವರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಅವರ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತರು. ಹಾಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ನರ್ತನ, ಸುಂದರ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು

ಶೃಂಗಾರಮಯವಾದ ರೂಪಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೋರಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. (ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೨.೬.೨೦೧೭)

ಕೊರಗಪ್ಪ ನಾಯ್ಕ (೧೯೪೫) : ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾಟುಕುಕ್ಕೆ ಖಂಡೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಎರಡನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಲವು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಬಣ್ಣದ ಕುಂಞರಾಮರಿಂದ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿತು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಆಚಾರ್ಯರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನ ಅವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ನೋಡುತ್ತಾ ಮದ್ದಳೆ ಕಲಿತರು. ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ ಚೆಂಡೆ ವಾದನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಚೆಂಡೆ ಕಲಿತು, ಮೂವತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ಕಟೀಲು ಮೇಳವೊಂದರಲ್ಲೆ ಅನೇಕ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಪಳಗಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥರಾದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ನೀಗಿಸಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನವೇ, ಅದರ ತಿಳಿವು ಮನದ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷ ಶಾಂತಾಲಾ ಪಾತಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗವತ ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರು (೧೯೧೮) : ಇವರ ತಂದೆ ಮಾರ್ವಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪ್ಪೂರರು ಸ್ವರ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ರಂಗತಂತ್ರ, ಅನುಭವ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ನಾರ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಂಡವಾಳವಾಯಿತು. ಇವರು ಜನಿಸುವಾಗ ಸುತ್ತಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃಷಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನು ಕಲಿಯದ ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ವಿದ್ಯಾದೇಗುಲವಾಯಿತು. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಾನು ಕಲಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ, ತಂದೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಯುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ, ಶ್ರುತಿಯ ಚಾಪನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಶ್ರುತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದರು. ತಂದೆಯಿದ್ದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಸಹಾಯಕ ಮದ್ದಳೆಗಾರನಾಗಿ, ಚೆಂಡೆವಾದಕರಾಗಿ ಬಿಡುವಿದ್ದಾಗ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ, ೧೯೩೭ಕ್ಕೆ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳ ಸೇರಿದರು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ನೋಡದ ನೆಹರುರವರು ಇವರ ಕೂಟದ ಆಟ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಗಣರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಜಾನಪದ ಕಲಾಮೇಳಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಇವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ಯಾಲೆ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರುಚಿ ತೋರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಮುಂಬೈ ರವೀಂದ್ರ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ 'ಸಂಗೀತವು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಉಪ್ಪೂರರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿತ್ತು.' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿತ್ತು. (ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ, ೨೫/೧೦/೧೯೬೮)

೫.೨. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಂಶಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೋ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಪೌರಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ರಂಜನೆಯ ಜತೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂಗಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ವೇಷಭೂಷಣ, ಗಾನ, ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನ, ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾಹ್ಯರಂಜನೆಗೆ ಸೇರಿದರೆ, ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ತಿರುಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬದುಕಲು ಶಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಗೆ ಇಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನನ್ಯತೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾದದ ಆಕೃತಿ ಸಂಮೋಹನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಇದರತ್ತ ಸುಳಿದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಕ್ಕೊರಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮರುಓದು ಮತ್ತು ಮರುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೇವನ್ನು ನೀಡಿದ ಉಪಾಧಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಸಮಯ ಕೊಲ್ಲುವ ಕಲಾಪವಾಗಿರದೆ ಜೀವನ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಳ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರನ್ನು ಕಂಡು ಅತ್ತು ತನ್ನ ಮನವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣರನ್ನು ಕಂಡು ಪಾಠ ಕಲಿತ. ವಿದೂಷಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ನಲಿದ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಮೋಹಕತೆಇಗೆ ಮಾರುಹೋದ. ನಾಲ್ಕು ಕಂಬದೊಳಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳು, ಮಠ ಮಂದಿರಗಳು ಮುಂತಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ, ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವ, ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ ದರ್ಶನ, ಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರಿತೋ, ಅರಿಯದೆಯೋ ಆಗುತ್ತಿದೆ. (ಪೆರ್ಲ ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ – ಲೇ: ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಮನೀಯ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪು.ಸಂ.೬೭) ಹಲವು ಬಾರಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೂ, ತಾನು ತಿಳಿದ ವಸ್ತು ಇಂದು ಹೇಗೆ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಆತನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ನೋಡಿದರೂ ದಾಹ ತೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು, ತೀರ ಬಡತನ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಲಿತರೂ ಇಂತಹ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಅರಿತು–ನುರಿತು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ಬಲವರ್ಗ ಬದುಕಲೋಸುಗ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸಾಹಸ ಅಂದರೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಪಾಡುಪಟ್ಟು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಕುಲಜರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಠಣವಾಗಲೀ, ಲಭ್ಯತೆಯಾಗಲೀ ದುರ್ಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಲೆಗಳಿಂದಾಯ್ದು, ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೂ ಕೂಡ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ನಂತರ ಬೇರೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ ಹತ್ತಾರು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ

ಮೆರುಗಿನೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಣೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆನಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಸತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲೂ, ಗಾಂಧರ್ವಗಾನ ನಡೆದದ್ದು ಮತ್ತು ತ್ರೈಲೋಕಾಧಿಪತಿ ದೇವೇಂದ್ರನ ಭವ್ಯಭೋಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷ-ಗಂಧರ್ವ-ಗಾನಗಳು ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರಾಂಗನೆಯರ ನಾಟ್ಯ-ನರ್ತನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉದಯವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಈ ಕಲೆ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಮೀಸಲಿದ್ದಿತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಗಳಿಕೆ ಎರಡೂ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ದುರ್ಲಭವಿದ್ದು, ಅವು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ದುರ್ಭರ ಬದುಕನ್ನು ಸುದೃಢವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳ ಮಹತ್ವಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಳ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿದ ಅವರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಂಡೋದರಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಸಬಳವನ್ನಾದರೂ ನುಂಗಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅಧರ್ಮ-ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ರಾವಣ ಕೌರವಾದಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ-ಕಥೆಗಳು ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳಿಗೆ ದಾರಿದೀಪಗಳು. ಇಂತಹ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹಿಂದೂಧರ್ಮಗಳ ಸಾರ-ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ಆದರಿಸಿದರು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯರಾದವರು, ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಬಡವರಾದವರು ಅರಿಯಲೆಂಬ ಸದಾಶಯದಿಂದ ಅವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ನೆರವಾದರು. ಇದರಿಂದ ಆ ಸಿರಿವಂತರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಪ್ರೇಯಸ್ಸು, ಲಭಿಸಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಧನವಿನಿಯೋಗ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತಮತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಧಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣತಿಗೆ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೆ ಅನಕ್ಷರಿಂದಲೂ, ಬಡವರಿಂದಲೂ ಕೇವಲ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಈ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿದು, ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಮೆರೆದುದ್ದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾನ ಅಂಧಕಾರವಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸುಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಅವಧಿಗೆ ಈ ರಂಗದ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ವೃದ್ಧಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಊರ ಅಥವಾ ಪರವೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ತಾವು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ನಶಿಸಬಾರದೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ, ಬಹುಜನ ಅವಲಂಬಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯ ನಶಿಸುವ ಭಯ ಇಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇದು ನಶಿಸಲಾರದು. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಜನಮನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕಲೆಗಿದೆ. (ಕುಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ - ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ. ೩೧೯)

ಮೊದಲು ಭಾಗವತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪಾಮರ ರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಉಡುಪು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಸಾಧನಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಕೈಮಗ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನೈಯ್ದ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಕಡ್ಡಿ ಓಲೆಗರಿಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಇವಿಷ್ಟೇ ಆರಂಭದ ಆಹಾರ್ಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿತ್ತು. ಹಗಲಿನ ಅವಿರತ ದುಡಿಮೆಯ ಬಳಿಕ ರಾತ್ರಿಯಷ್ಟೇ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಗರೆದುರು, ದೀವಟಿಗೆಯ ಮಸುಕು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಮಿತ ಸಾಧನಗಳೇ ಮಾಯಾಲೋಕದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಶಿಕ್ಷಣ ವೇದಿಕೆಯೂ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಾ, ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ, ನಿತ್ಯ ವೇಷಗಳ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ರಸಿಕವರ್ಗದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಶ್ರಯದಾತ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೇಳದ ಸಾಧನ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಷಣ್ಮುಖಸುಬ್ರಾಯ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರದಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೇಷಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆಗಳೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದವು.(ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ – ಹೊಂಗದಿರು ಪು.ಸಂ.೪೭)

ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಕಲೆಯೆಂಬುವುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ದಲಿತರಿಗೆ ಕಲಿಕಾದಾಹವನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿತ್ತು. ಜಾತಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸೇರಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುತ್ತಾ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೇಳುತ್ತಾ, ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮರುದಿನ ಪದ್ಯ ಹಾಡುವ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. "ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಬಾಲೆ ಚದುರೆ" ಎಂಬ ಹಾಡಿಗೆ ಬಲಿಪರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಾಗ ಬಳಸಿದರೆ, ದಲಿತರೂ ಅವರದ್ದೇ ಕೂಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರೊಳಗೆಯೇ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ರಾಗದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರಾಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಧಾಟಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ರಾಗದ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. (ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ಸಂದರ್ಶನ :೮/೧/೨೦೧೪)

ಇಂದು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆ ನೀಡಿದರೂ, ಪಾಠಶಾಲೆಯ ನಂತರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತತ್ವಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಸಮರ್ಥ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೇ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುನಿ ಪಾರ್ಥಿವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇರಡನ್ನೂ ರಕ್ತಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹಸಿ ಉಪದೇಶ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ರಂಗಾನುಭವನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪರ್ಕಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಗರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರಧ್ವಂಸ ಭಾವಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಅದು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೊರ್ಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ

ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು.(ಕೊರ್ಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ – ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ, ಪು.ಸಂ. ೧೧೫)

ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಜನಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮನೋವಾಕ್‌ಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವ ಗುಣವೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಗುಣವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮನ್ವಯತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದವನ್ನೋ, ಮಾತನ್ನೋ ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಆನುಪೂರ್ವಿಗಳ ವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಬಲ್ಲೆವು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೋ–ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೋ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾದ ಮಾತನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಇದು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದ ಪಾಮರಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಬೆಳೆದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಅದು ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

ಪುತ್ತೂರಿನ ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಕಿಎಜಿ ಟ್ರಸ್ಟ್ ೨೦೧೭ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಪ್ತಾಹ ಹಮ್ಮಿಕೊಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ೨೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ನೋಟವನ್ನು ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಯಶಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಅದು ರಂಗದ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಯಾಗುತ್ತಾ, ತಮ್ಮೊಳಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಮುಖತಃ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಗಂಟಲ ಮೇಲಿನ ಮಾತಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತುಗಳು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸ, ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ– ಎನ್ನುವ ಪದಗಳನ್ನು ಅರಿವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಲು ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಪ್ತಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳು ಖುಷಿಯಿಂದ ನಲಿದಾಡಿದವು. ಸ್ನೇಹಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಭಾವವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಉಸಿರಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ಅನನ್ಯ ಮನಸುಗಳ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಈ ಸಪ್ತಾಹವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಯು ಕಲಾ ಮನಸ್ಸುಗಳ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು.(ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೇರಾಜೆ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೧೨/೦೧/೨೦೧೮)

ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಡೆದ ಮರುದಿನ ಊರೊಳಗೆ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಮಾತೆಂದರೆ 'ನಿನ್ನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೌರವನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ', ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ', 'ಭಾಗವತರ ರಾಗ ನಡು–ನಡುವೆ ಶೃತಿ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು', 'ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕುಣಿತವೆಂದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು', 'ಅವನ ಹಾಸ್ಯ ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು', 'ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗೆ ಜನ ಹುಚ್ಚರಾದರು' ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನ ನಡುವೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನುಭವದ ಮಾತು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಚೆಂಡೆವಾದನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರಿದ್ದ ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು 'ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಚೆಂಡೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿತ್ತು'. ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಂಧಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ,

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಹಿಳೆ ಹೀಗೆ ಉದ್ಗರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಚೆಂಡೆಯ ದನಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೂ ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಇಂತಹವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಇಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನುಭಸಿದ 'ಅನುಭವ' ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಅದು ವಿಮರ್ಶಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂದಾಗ, 'ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ಅದು ಥಾಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. (ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ದಿ:೩೧.೩.೨೦೧೭) ಈ ಮಹಿಳೆ ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆರಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಓದಿ ತಿಳಿದವಳು ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಓದಲು–ಬರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರದೊಳಗೆ ಪರಾಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಚೆಂಡೆವಾದಕನೂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಂಥಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳು ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳಾಗಿ ಪೂರಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಗೃಹೀತ ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.(ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೪೫)

ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರ "ಅಮರೇಂದ್ರಪದ ವಿಜಯೀ" ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವ್ರತನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ ದಲಿತೋದ್ಧಾರ ಚಿಂತನೆ ಅವರಿಗೆ ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಚಮರ ಬಗೆಯನಾ । ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಗೆ ತೋರ್ದ
ಸಂಚಿತವೆ ತಿಳಿವಿಂದ । ವಂಚಿತರು ಇವರು
ಹೊಲಸು ತಿನ್ನುವುದು ಮೈಗೆ । ಮಲಿನ ವಾಸವು ಮೌಢ್ಯ
ಕಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಹುದೆ। ಸಲೆ ಹೆಮ್ಮೆ ನರಗೆ
ಮೊದಲು ಶುಚಿ ತಿನಿಸುಡುಗೆ। ಒದಗಿಸುವೆನಕ್ಷರವ
ನದರಿಂದಲಭಿಮಾನ ।ವುದಿಸುವುದಿವರ್ಗೆ

ರಾವಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟ ಆತನ ತಾಯಿ ಕೈಕಸೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಂದ ನಿನಗೀ ಕುಟಿಲತನಗಳು ಬಂದುದೇಕೆ ಸೀತೆಯ
ತಂದು ಕುಲಕಪ ಕೀರ್ತಿ ನಮ್ಮನು ಹೊಂದಿದುದಕೆ

ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು ಜಾನಕಿಯನೆಂದರೆ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮನ
ಕಷ್ಟದಲಿ ಕಳುಹುವರೆ ನಾನಿದ್ದಷ್ಟು ದಿನಕೆ
ಪರರ ಸತಿಯನು ಬಯಸುವಾತನೆ ಭಾಗ್ಯಹೀನ ದೈವದ
ಕರುಣೆ ತಪ್ಪದೆ ಮಾಣದನಿತರ ಹೊರದು ಭೂಮಿ
ಬಾಹದಕೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಕಳುಹಿಕೊಟ್ಟು ರಾಮನ
ಸ್ನೇಹದಲಿ ಸುಖ ಬಾಳು ತಮ್ಮನ ಕೂಡಿಕೊಂಡು (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೨೬೩)

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಕೇಳುಗನನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪಾತ್ರದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಹರಿತದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾವಿದನ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಆತನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇಂದು ಭೀಮನಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಳೆ ಕೌರವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ತತ್ವಗಳು ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ, ನವೀನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಮೂಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಸತಿ ಸಹಗಮನ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಲಾತೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸದೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಿದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಾರದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದು. ವರ್ತಮಾನದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಹೌದು. ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ಆಶಯಗಳು, ಕಥಾನಕಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಮಾನವನ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ಪಡೆಯುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಗೌರವಿಸುವ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಇವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಇಂತಹ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಡೆಯರಿತು ಬದುಕಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು

ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕಲೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಮಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಬಹುದು. ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಷಿಕವಾದ, ಮನೋ ವಾಕ್‌ಗಳಿಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಸಾತತ್ಯತೆ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚದೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರವರ 'ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನೊಡನೆ ರಾಮಸೇತುವೆಗಿಂತಲೂ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಶರಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವೆ ಎಂದು ಪಂಥ ಕಟ್ಟಿ ಸೋತ ಅರ್ಜುನನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಆಂಜನೇಯನೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ "ಆಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಸಾಯಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತೀಯ? ಜೀವ ಸಹಿತ ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ? ಸತ್ತುಳಿದ ದೇಹವನ್ನು ಸುಡುವಾಗಲೇ ಕಂಡವರ ಕಣ್ಣೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಐಚ್ಛಿಕ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶವೇ ಅರ್ಜುನ! ನೀನಿನ್ನೂ ಹುಡುಗ, ಸಂಸಾರ ಸಾರವನ್ನುಂಡು ಬಹುಕಾಲ ಬೆಳೆದು ಬಾಳಬೇಕಾದವನು ನಿನ್ನಿಂದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಉಪಕಾರವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯೋ? ಯಾರು ಬಲ್ಲರು. ಮಹಾಪುರುಷರ ಲಕ್ಷಣವೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿರುವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನೇನೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆಗೆ ನೀನು ಹೋಗು. ಮುಂದೆಲ್ಲಿಯೂ ಗರ್ವಿಸಬೇಡ. ವಿದ್ಯೆಗೆ ವಿನಯವೇ ಭೂಷಣ. ಶಕ್ತಿಗೆ ದೈವಭಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ದಯಾಮಯನಾದ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಟ್ಟು ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳು" ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮುಂದಾದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದು "ದೇಹೋ ದೇವಾಲಯಃ ಪ್ರೋಕ್ತೋ ಜೀವೋ ದೇವಃ ಸದಾಶಿವ, ಇದು ವೇದವಚನ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಂಶಭೂತವಾದ ಆತ್ಮನನ್ನು ಅದರ ಆವಾಸ ಸ್ಥಾನವಾದ, ದೇವಾಲಯದಂತಿರುವ ದೇಹದಿಂದ, ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸುವುದು ಮಹಾಪಾಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ನಿಷಿದ್ಧವೆಂದು ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಏ ಅರ್ಜುನ! ಇಂತಹ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯಯಂತ ಮಹಾಪಾಪ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆಯಲ್ಲ? ಜ್ಞಾನವುಂಟೆ ನಿನಗೆ?" ಎಂದು ಅರ್ಜುನನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂತಹ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನ ಸಮೂಹದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಈ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಯ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಜನತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಬಹುದ್ಯಾಪೇಕ ಸಮಾರಾಧನಂ" ಎಂದು ಕರೆದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಈ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೋಹಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಪ್ರದಕುಣಿತದಿಂದ ತನ್ನದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯಾಯಿತು.

ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ

ತಲುಪಿಸಿದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು. ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಾವು ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃ ಪ್ರವಾಹ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಕವಿಗಳು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಆ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನ ವಿವೇಕ, ಸದ್ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮ ಪೂರಕವಾದ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ನಾಡಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ದರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವೀರಗಾಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕರ ಪೌರುಷಯುಕ್ತವಾದ ಬಾಳಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಈ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಾರಭೂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಹಿರಿದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಿದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ 'ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ'ದ ಅತಿಕಾಯ. ಶ್ರೀಮದ್ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ ಪುತ್ರನಾದ ಈತ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಮಸ್ತಕ ಮಣಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಪಾಮರರಿಗೂ ಕೂಡ ಅತಿಕಾಯ ಪಾತ್ರ ವೈಭವದ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಈ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾಗಗಳು ಈ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಹೃದಯಂಗಮ ಭಾಗವಾದ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಪ್ರಸಂಗ'ವು ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಮ–ಕೃಷ್ಣರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕರಾವಳಿಯ ಜನ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಜನ ಕಾಣಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ದೇವ–ದಾನವರೆಲ್ಲಾ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗಾತ್ರ, ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಔದಾರ್ಯ, ದೌಷ್ಟ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿತ್ಯ ಪರಿಚಯದಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅಂತವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ ರಾವಣರೆಲ್ಲ ಬಡಪಾಯಿ ಜನಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅದರ ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಲಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ದಾನವ, ಗಂಧರ್ವ, ಅದ್ಭುತ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಾದ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರಂತಹ ಮಹಾನುಭವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಉಡುಗೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ರಮಣೀಯಾದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟಾಗ ಆತನ ಮುಂದೆ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪು.ಸಂ.೨೭)

'ದಕ್ಷಯಜ್ಞ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಯಿಣಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರಿದಾಗ ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾದ ಗುರು ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರವರ ಅಜ್ಜಿ ದಕ್ಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ "ನೀನೂ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯೇ, ಮಗಳು ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರುವಾಗ ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಿಯಲ್ಲ!" ಎಂದು ಗದರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಪುರುಷರ ಹಾಗೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ತಿರುಗಾಡಲಾಗದ ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ನೋಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಕಂಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಳು ಗಳಿಸಿ, ಮಾತಾನಾಡುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗಿದೆ.

ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಂತಹ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ, ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಅವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟ-ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೂಟ ಮತ್ತು ಆಟಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪುರಾಣಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹರವು ಬೆರಗನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗೋಚರ.

ಇದೊಂದು ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ರಂಗವಾಗಿವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಚತುರ್ವಿಧಾ ಭಜಂತೇ ಮಾಂ ಜನಾಃ ಸುಕೃತಿನೋಽರ್ಜುನ/
ಆರ್ತೋ ಜಿಜ್ಞಾಸುರರ್ಥಾರ್ಥೀ ಜ್ಞಾನೀ ಚ ಭರತರ್ಷಭ//

(ಹೇ ಅರ್ಜುನ, ಸುಕೃತಿಗಳಾದ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಜನರು ನನ್ನನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಆರ್ತರು, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು, ಅರ್ಥಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಿಗಳು)

ಈ ಶ್ಲೋಕವು "ಭಗವದ್ಗೀತೆ"ಯ ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹದಿನಾರನೇಯ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿದೆ. ಆರ್ತರ ಅಥವಾ ಆರ್ತಿನಿವಾರಣೆಗೊಂಡವರ ವಿಭಾಗದಿಂದಲೆ 'ಹರಕೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು' ಮತ್ತು 'ಬೆಳಕು ನೋಡುವವರು' ಬರುವುದು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಆರ್ತರೂ, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹರಕೆಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಬಾಳುವೆ ಅಪ್ಪಿದವರು ಇದ್ದರು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಂಪಾದನೆಗೂ ಹೆಸರಿಗಾಗಿಯೂ ಕಲಾವಿದರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಿವು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಆಟದ ಸಂತೆಯವರು ಈ ರಂಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಗಾಗಿಯೇ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆರ್ತರು, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆ ಅರಿಯಲು ಬರುವವರು, ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಲೌಕಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಅರಸಿ ಬರುವವರು, ಮನೋಗಂಜನೆಗಾಗಿ ಬರುವವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ರಂಗವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಸರಿಯಾದ ಪಥದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ತೃ-ನಟ-ಆಸ್ವಾದಕ ಮೂವರಲ್ಲೂ ಅನುಭವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದ್ದಾಗ ಕಲೆಯು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂವಹನ ವೇದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ವೇಷ, ದೇಹದ ಆಕಾರ, ಪಾತ್ರದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ನೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಂದು ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಯೋ, ಹೂಂಕಾರದ ಉದ್ಗಾರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಮಗನನ್ನು ದಂಡಿಸುವವಲ್ಲಿ, ಹರಿಯು ನರಸಿಂಹನಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪಡೆದ ವರ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ಅಭಿನಯ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸೋತ ಅಂದಿನ ಹಿಂದಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾದ ಪೃಥ್ವಿರಾಜ ಕಪೂರರು ತಕ್ಷಣ ಚೌಕಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಂದಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ತನ್ನ ಶಂಖ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಗರ್ಜಿಸುವ ಜಾಂಬವನ ಪ್ರವೇಶವೇ ಭೀಕರವಾದುದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ವೇಷವೇ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವಂಥದು. ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಅಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಜಾಂಬವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಹುದು.

'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ'ದ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಕರ್ಣ ವರ್ಣನಾತೀತವಾದ ವೇಷ. ಗುರುಗಳ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ವೇಷ. ಮಗನಾದ ವೃಷಸೇನ ಮಡಿದು ಬಿದ್ದಾಗ ಆತನ ಕಳೇಬರದ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತು ಅಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆ ಕಡಿಮೆ. ಕರ್ಣನು ರಥಹೀನನಾಗಿ, ಸಾರಥಿಹೀನನಾಗಿ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ 'ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸೈರಿಸು, ರಥವೆತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಇದೇ ಸಕಾಲ. ಬಾಣ ಹೂಡು' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ರೇಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯಲು ಓರ್ವ ಮುಸ್ಲೀಮ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎದ್ದು ನಿಂತುದು ಇವರ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ ಅವರು ಪಂಪನು ಕರ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು,

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಿಂ ಪೆರರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ರಾಮನಂ ನೆನೆಯ ರಾಮನೊಳಾರ್ ದೊರೆ
ರಾಮನೇರು, ರಾಮನ ಕಡುನನ್ನಿ
ರಾಮ ನಳವಂಕದ ರಾಮನ ಚಾಗಮೆಂದು
ರಾಮನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನ ಮತ್ತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಂ

(ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ – ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ ಪು.ಸಂ.೧೭) ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪಂಪನ ಕೃತಿಯು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ಬಗೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಂಡಳಿಗೂ ಕಥೆಯ ನೈಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಂಶ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯವು ಅಲೌಕಿಕ ಆದರ್ಶದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತಿಮಾನುಷವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಾಸ್ತವ ದೂರವಾದ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಸಾರುವ ಸಂದೇಶವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಸಂವಹನವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂದೇಶವು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲೆ ಆಸ್ವಾದನಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯು

ಸಹೃದಯ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವವುಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವವು. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅವುಗಳ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಮಾನವರ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅತಿಮಾನುಷವೆನ್ನುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳೆಲ್ಲ ನೋಡುಗರಿಗೆ ನೈತಿಕವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬದುಕಿನ ಔನ್ನತ್ಯವು ಸುಕೃತಗಳ ಫಲರೂಪವಾದುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು, ಪಾರಂಪರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಆಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಶಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಆ ಮೂಲಕ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸ್ವಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಲೆಯ ಗುರುತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಅಗಾಧವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಕೊಡಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ. ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನ ಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ.(ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, ಪುಟ ಸಂ.೨೮೮)

ಕಾಲದೊಡನೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಕಲೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೋ, ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆಯೇ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಮನಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ
೨. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ ಕೌಶಲ್ಯ
೩. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಅಲೌಕಿಕ ಆದರ್ಶ
೪. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ವಿನ್ಯಾಸ
೫. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ವೈಭವೀಕರಣ
೬. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು
೭. ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷವಿಧಾನ
೮. ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಅಲೌಕಿಕ ಆಹಾರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ
೯. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು

೧೦. ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಾಲನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

೫.೨.೧. ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹವ್ಯಾಸಗಳ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಜಾಲವೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉದ್ಯಾನವನವನ್ನು ಮಸಣ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಾನೂನುಗಳಿಂದಾಗದೇ ಇರುವಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ (ಕೃ.ಭ.ಪೆರ್ಲ, ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿ). ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ತರ್ಕಿಸಿದರೆ, ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಅಷ್ಟೂ ಆಳವಾಗಿರುವ ಆ ಅರ್ಥವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮತಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಿಯಮ-ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಊರ ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತ ನಡೆಯುವ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನವೂ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೊಲ್ಯ ದೇಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು ಉಚ್ಚಿಲ ಸೀಮೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾ, 'ಮಿತ್ರ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ, ತತ್ವಜ್ಞ' ಎಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನೂರಾರು ವಿವಾದವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿ, ಪಂಚಾಯಿತಿದಾರರಾಗಿ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು.(ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ- ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ.೪೪೬)

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿ, ಅದರಂತೆಯೇ ಅವರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಅಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಓದದೆಯೂ ಅವರು ಪುರಾಣ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಜನ ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಯುವಕರು ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಅಪವ್ಯಯ ಮಾಡದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರಕ್ತಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ನೀತಿಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದೇಶ 'ದುಷ್ಟನಿಗ್ರಹಮತ್ತುಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನೆ', ಹಿಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಿದ್ದಬಲ್ಲುದು. (ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ - ಲೇ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮೌಲ್ಯ) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಕಿರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಯಕ್ಷರಸ ಜೀವನ'ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇ ಏರದ ಹರಿಜನ ಕರಿಯನೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಕ್ಕೂ ತಪ್ಪದೇ ಹಾಜರಾಗಿ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರನ್ನು ದೇವರೆಂದು ರಾವಣ, ಕಂಸರನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ರಾಕ್ಷಸರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಪಡೆದನಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವ ತನ್ನ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಅವನದ್ದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ "ಎಳ್ಳಿಗೆ ಓಯ್ಯೆಯೊಶೀತೆಯ ಕಳ್ಳ ರಚ್ಚಶ ಜಗಮಾತೆಯ" ಎಂದುಹಾಡಿ "ಎಳಾ ರಚ್ಚಶನಿಳ್ಳಳ್ಳಿ" ಎಂತ ಏನೇನೋ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಇದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಶ್ರಾವ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಕಥಾನಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಮೂಲ ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿ, ಆಡಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ರಸವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರು ಓದು - ಬರಹ ತಿಳಿಯದೇ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಅರಿತು ರಸಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿಯವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆತವಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ ಮತ್ತು ಬಾಣಾಸುರನ ಕಾಳಗಗಳು ಭಾಗವತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾದರೂ ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗದ ನಾಂದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಸ್ತುತಿಯಿರುವುದು ಕವಿಯು ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. (ಡಾ.ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ) 'ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟ'ರ ಪ್ರಸಂಗವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕರ್ಣ ಪರ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿದೆ.

ಅರಸ ಕೇಳೈ ಕರ್ಣನೊಡಲಲಿ
ಪರಮತೇಜ:ಪುಂಜವೊದೆದು
ಪ್ಪರಿಸಿ ಹಾಯ್ದುದು ಹೊಳೆದುದಿನಮಂಡಲದ ಮಧ್ಯದಲಿ।
ಅರರೆ ಭಾಪುರೆ ಕರ್ಣ ಮಝು ಭಾ
ಪುರೆ ಭಟಾಗ್ರಣಿ ನಿನ್ನ ಸರಿದೊರೆ
ಯೆರಡು ಯುಗದಲಿ ಕಾಣೆನೆಂದಳಲಿದನು ಹನುಮಂತ॥(ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ಕರ್ಣಪರ್ವ ೨೭-೨೧)

ಅರಸ ಕೇಳೈ ಕರ್ಣನೊಡಲಿನ
ಪರಮತೇಜ:ಪುಂಜ ದ್ಯುಮಣಿಯ
ತೆರದಿ ಉದರದಿ ಒಡೆದು ಹಾಯ್ದುದು ಇನನ ಮಂಡಲಕೆ
ಅರರೆ ಶಿವಶಿವ ಸತ್ಯಕೋಸುಗ
ತೊರೆದು ಜೀವವ ಬಿಟ್ಟ ಕರ್ಣಗೆ
ಸರಿಯದವನೆನುತ್ತ ಮನದಲಿ ಮರುಗಿದನು ಹನುಮ (ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)

ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿದಾಸನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾಳುಕಿಚ್ಚೆದ್ದಡವಿಯನು ಕುಡಿ
ನಾಲಗೆಯೊಳಳವಡಿಸಿ ದಳ್ಳುರಿ
ಜ್ವಾಲೆ ತಗ್ಗಿದವೋಲು ಗಗನದ ಮುಗಿಲ ಮೋಹರವ।
ದಾಳಿಯಲಿಯರೆಯಟ್ಟಿ ಸುಂಟರು
ಗಾಳಿಯುರವಣೆ ನಿಂದವೊಲು ಸುರ

ಪಾಲತನಯನ ತನಯಸ್ತಮಿಸಿದನು ರಣದೊಳಗೆ ॥ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ದ್ರೋಣಪರ್ವ ೬-೬೦)

ಕಾಳುಗಿಚ್ಚೆರ್ದು ಧಡಾಳಿಸಿ ನಿಲುವಂತೆ।
ಬಾಲಕನಸ್ತ್ರತಲ್ಪದಲಿ
ತೋಳದಿಂಬಿನೊಳಿರೆ ಕೌರವಾತ್ಮಜರಂದು ।
ಕಾಲೆಡೆಯಲಿ ಕೆಡೆದಿರಲು॥

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರ ಲವಕುಶ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ "ಹಸುಳೆಯಾದರೆ ಎನ್ನಶರಕೇನು-ಕಾಣೆ ಶಿಶುತನವೆಂದಾತನೆಚ್ಚನು" ಎಂಬಲವನಮಾತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಹಡೆ ಬನ್ನಿ ಭವಾಬ್ಧಿಪೋತನ । ಬಹಳ ಪದವಿಯ ಬಯಸುವಡೆ ನೀವ್ ।
ಬಹಡೆ ಬನ್ನಿ ಜರಾಮರಣವರ್ಜಿತನನ್ನೈದುವಡೆ।(ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ೩೪-೨೬)
ಬನ್ನಿರೈ ಸಂಸಾರಶರಧಿಯನು ದಾಟುವರು
ಬನ್ನಿರೈ ಮೋಕ್ಷಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ।
ಬನ್ನಿರೈ ಬಹಳ ಪದವಿಯನು ಬಯಸುವ ಸುಭಟ
ರೆನ್ನೊಡನೆ ನೀವೆನುತ ಕರೆದ । (ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ)

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರ ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೇಳಿದಾಗಳೆ ಸವತಿಯೆಂದ ಕ
ರಾಳ ವಚನದ ಖಡುಗ ಹತಿಯಲಿ
ಬಾಲೆ ಬಿದ್ದಳು ಬಾಳೆ ಕಾಳುರಿಗೊಂಡು ಕೆಡೆವಂತೆ
ಲೋಲಲೋಚನೆ ಬಾಷ್ಪ ಸಲಿಲೋ
ನ್ಮೀಲಿತೇಕ್ಷಣೆ ಶೋಕವಹ್ನಿ
ಜ್ವಾಲೆಯಲಿ ತನು ಬೆಂದು ಹೊರಳಿದಳಬಲೆ ಬಿಸುಸುಯ್ದು (ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ೪-೬-೧೪)

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ

ಕೇಳಿದಾಗಲೆ ಸವತಿಯೆಂದ ಕ
ರಾಳ ವಚನದ ಖಡುಗಹತಿಯಲಿ
ಲೋಲಲೋಚನೆ ಚಿತ್ತದಲಿ ಕಡುನೊಂದು ಬಸವಳಿದು ।
ಬಾಳೆ ಕಾಳುರಿಗೊಂಡ ತೆರದಲಿ
ಬೀಳುತವನಿಯೊಳಕಟ ಕಂದನ
ಬೀಳುಗೊಡವೆನದೆಂತು ವನಕೆಂದೆನುತ ಹೊರಳಿದಳು ॥ (ಪದ್ಯ ೯೭)

ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಸಾಕಲಾರೆನು ಮಗನನಾತನ
ನೂಕುವೆನು ನಿಮ್ಮಸುರನೂಟಕೆ
ಸಾಕು ತನಗುಳಿದವರೆನಲ್ ದ್ವಿಜನದಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ।
ಸಾಕಲಾರದೆ ಮನನುರಿಯಲಿ
ನೂಕಿದವರುಂಟೆ ಮಹಾಸತಿ
ಯಾಕೆವಾಳತನಕ್ಕೆ ನಮಿಸಿದನೆನುತ ಕೈ ಮುಗಿದ ॥ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಆದಿ ೧೦-೧೬)

ಸಾಕಲಾರೆನು ಮಗನನೊಬ್ಬನ
ಸಾಕು ನನಗುಳಿದವರು ನಾಳೆಗೆ
ನೂಕಿ ಕಳೆದಪೆನವನನೆಂದಾ ಕುಂತಿ ಪೇಳಲ್ಕೆ ।
ಲೋಕದೊಳಗಿನ್ನೆಂತು ನಿರ್ದಯ
ದಾಕೆಯಿವಳೋ ಶಿವಶಿವೇಸು ಮ
ಹಾಕಠಿನಮನವಿವಳದೆನುತಿಂತೆಂದನಾ ವಿಪ್ರ ॥ (ಪದ್ಯ ೯೬)

ದೇವಿದಾಸನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸತೀದೇವಿಯು ಯಾಗಶಾಲೆಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ-

ಆ ಮಹಾಧ್ವರದೆಡೆಗೆ ಭುವನ
ಸ್ತೋಮವಂದಿತೆ ಬರಲು ಬಹಳ
ಪ್ರೇಮದಲಿ ಕಾಣುತ್ತ ತಾಯ್ತಂಗಿಯರು ತಮತಮಗೆ
ರೋಮಹರುಷದಲಪ್ಪಿದರು ಸು
ಕ್ಷೇಮವಾರ್ತೆಗಳೆಸೆಯಲುಳಿದಂ
ದಾ ಮಹಾನೆರವಿಯಲಿ ಮೌನದಲಿರ್ದುದಖಿಳ ಜನ॥(ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ೪-೧-೪೦)
ಆ ಮಹಾಧ್ವರದೆಡೆಗೆ ಭುವನ
ಸ್ತೋಮ ವಂದಿತೆ ಬಂದು ಬಂಧು
ಸ್ತೋಮ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಕಾಣುತ ಕಾಣದಂದದಲಿ
ಕೋಮಲೆಯನೇನೆಂದು ನುಡಿಸದೆ
ತಾ ಮುದದಿ ಕುಳ್ಳಿರಲು ಸತಿ ಚಿಂ
ತಾ ಮಹೋದಧಿಯೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿದಳಧಿಕ ಬೆರಗಿನಲಿ॥

ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಕೃಷ್ಣಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಭಾಗವತದ ಅನುಕರಣೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಕೃಷ್ಣ ಕುಚೇಲನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಮದುವೆಯಾದ್ಯೆ ತಂದೆ ಗಾರ್ಹ
ಸ್ಥ್ಯದಲಿ ನಿಂದ್ಯೆ ಭಾರ್ಯೆಯನುಕೂ
ಲದಲಿ ನಡೆವಳೆ ಮಕ್ಕಳಾದುವೆ ಸುಖವೆ ನಿನಗೈದೆ। (ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ೧೦-೯೬-೩)
ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಯ ಮೆದ್ದು ಮತ್ತಿ
ನ್ನೊಂದು ಮುಷ್ಟಿಯ ಮೆಲುವೆನೆಂದಾ
ನಂದ ನಿಧಿ ಬಾಯ್ಗೆತ್ತಾಲೀಕ್ಷಿಸುತವೆ ಮಹಾಲಕುಮಿ
ಬಂದು ಹಿಡಿದಳು ಕೈಯನೇಕೀ
ಸೊಂದು ಚಾಪಲವಾತ್ಮತುಷ್ಟಂ
ಗೆಂದು ನುಡಿದಳು ನಡುಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲ್ವಿಡಿದು॥(ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ೧೦-೯೬-೩೭)
ಮದುವೆಯಾದ್ಯೆ ತಂದೆ ಗಾರ್ಹ
ಸ್ಥ್ಯದಲಿ ನಿಂದ್ಯೆ ಭಾರ್ಯೆಯನುಕೂ
ಲದಲಿ ನಡೆವಳೇನ್ಯೆ ಮಕ್ಕಳುದಿಸಿರುವರೇ
ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಯ ಮೆದ್ದು ತಾ ಮ
ತ್ತೊಂದು ಮುಷ್ಟಿಯ ಮೆವೆನೆಂದಾ
ನಂದ ನಿಧಿ ಪಿಡಿದಿರಲು ನೋಡಿದಳಂದು ಮಡದಿ॥
ಬಂದು ಹಿಡಿದಳು ಕೈಯ ಸಾಕಿ
ನ್ನೊಂದು ಚಾಪಲದಾತ್ಮತುಷ್ಟಂ

ಗೆಂದು ನುಡಿದಳು ನಡುಗಿ ಭಯದಲಿ। ನಿಂದು ಮುಂದೆ॥

ಮಲತಾಯಿ ಸುರೂಚಿಯಿಂದ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಅಂಶವು ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಧ್ರುವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಿರಿಯರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಲು ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯೆ ನೀ ಚಿಂತೆಯ ತರಲೇಕೆ ಮನಕೆ।
ಶ್ರೀಯರಸನ ಒಲಿಸೆಂದೆನ್ನ ವನಕೆ ॥
ಪ್ರೀಯದಿ ಕಳುಹಿದ ಕಾರಣದಿಂದ
ಲಾಯಿತು ಹರಿಯ ದರ್ಶನವು ನಿನ್ನಿಂದ ॥
ಉಪಕಾರಿಯಲ್ಲದೆ ದೋಷಿ ನೀನಲ್ಲ ।
ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸದಿರಿದೆಲ್ಲ ॥
ದ್ವಿಪರಾಜವರದನ ತಂತ್ರ ಕೇಳೆಂದು।
ಚಪಲ ನೇತ್ರೆಗೆ ಮಗುಳೆರಗಿದನಂದು ॥ (ಪದ್ಯ ೨೧೬)
ಮರುಳಲಾ ಸುಗ್ರೀವ ಪೂರ್ವದ
ಚರಿತ ದುಷ್ಕೃತ ಸುಕೃತವಿವು ಜೀ
ವರಿಗೆ ಜಂ ಜಡವಾಗಿಹವು ನೀನಳಲ ಲೇಕಿದಕೆ (ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಪದ್ಯ ೬೭)
ಮರುಳಲಾ ಸುಗ್ರೀವ ಪೂರ್ವದ
ಚರಿತ ದುಷ್ಕೃತವಾಗೆ ಜೀವದ
ದುರಿತರೂಪದ ಕರ್ಮ ವೀ ಪರಿ ವರಿಸಲಾಯ್ತು(ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ – ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ, ಪು.ಸಂ.೫೭)

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೌಶಿಕಮುನಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಾಯಾವರಾಹವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪೊದೆಯ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತು, ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗು ಮೊಳಗಿದಂತೆ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ, ಹರಿತವಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಡೆಯೊಂದು ಬಾಳೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ರಭಸದಿಂದ ಓಡಿದಂತೆ ಬೇಡರ ಬಲವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ಸೀಳಿ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ರೋಧನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕತ್ತಲೆಯು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ವರಾಹವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾಗಿ ಕೋದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು,

ತಿದ್ದಿ ನಾರಿಯ ನೀವಿ ಮಿಡಿದು ಬಾಗಿದ ಕೊಪ್ಪಿ
ನಿದ್ದಿಸೆಯನಾರೈದು ನೆರೆ ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಗೆ
ಬಿದ್ದನಿಕ್ಕುವೆನೆಂದು ಭೂವಲ್ಲಭಂ ನುಡಿಯೆ ದಿಗುಪಾಲರಳವಳಿದರು

ಮುದ್ದಣನ 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಹುಡುಗ ಮುಚ್ಚಲೆ ಬಾಯ ಹೊಯ್ಸುವೆ। ನಿನ್ನ
ಹೊಡೆದು ಮಾರಿಗೆ ಹಬ್ಬ ಉಣಿಸುವೆ (ಮುದ್ದಣ ಭಂಡಾರ ಪು.ಸಂ.೫೮)

ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ 'ವಜ್ರಧರ ವಿಲಾಸ'ದ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ರನು ಇಂದ್ರನಾದಾಗ, ದೇವೇಂದ್ರನ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ರಾಜ್ಯ ಸಮಾರ್ಪಣ ಭಾಗದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. (ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್, ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪು.ಸಂ.೧೩೯)

ಇದೆ ಹೇಮ ಗೋಪುರವು ರಮನೀಯ ಪಥವು

ಇದೆ ನಿರುಮಲದ ಜಗದ ಸುಮನಸಾಲಯವು
ಇದೆ ಕಾಮಧೇನು ವರ ಕಲ್ಪತರುವಿದುವೆ
ಇದುವೆ ಐರಾವತವು ದಿವ್ಯಾಶ್ವವಿದುವೆ॥೧॥
ಇದುವೆ ಅಮರಾವತಿಯ ಮೊಗಸಿರಿಯನೂನ
ಸದನವಮರೇಂದ್ರನದು ನಿನಗಿಂದಧೀನ
ಇದುವೆ ನೋಡು ಸುಧರ್ಮ ಸಭೆಯ ಮಂದಿರವು
ಇದುವೆ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಅರ್ಚನಾಲಯವು ॥೨॥
ಹೇಮ ಸೋಪಾನವೇರೀಗ ಮಣಿಮಯವು
ತಾಮವಿಲ್ಲದ ಸೌಧ ವೈಜಯಂತವಿದು
ಸೋಮಕಾಂತಿಯು ಸತತ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವುದು
ಸೋಮಶೇಖರನೊಲುಮೆಯಿರುವಗಿದು ಬೀಡು॥೩॥

ಇಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇರು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಯು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು ಮಹಾಭಾರತದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಸಂವಾದದ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಉಪಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಚಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಟಿ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್ - ಸಂದರ್ಶನ ದಿ:೧೨.೦೧.೨೦೧೫) ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅದು ತೊಳೆದು ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಹದಾನಂದವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಬಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮಕ್ಕೊಂದು ದಿವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಮಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಕರ್ತವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಾಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಆರ್.ಓಬಳೇಶ ಘಟ್ಟಿ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಬೋಧನೆ, ಪು.ಸಂ. ೩೩೧)

ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ವಿರಚಿತಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು "ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ"ವನ್ನೇ ಬಹ್ವಂಶ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೂ, ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದ್ದಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಜನರು ಈ ಕವಿಯನ್ನು "ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲ್ಮೀಕಿ" ಎಂದೂ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ "ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ" ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುನಿಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ದಶರಥನ ಪ್ರೇತೋತ್ತರ ಕರ್ಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಪೂರೈಸಿ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಪರ್ಣಮಂದಿರದ ಬಳಿ ಭರತನಾದಿಯಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು ಆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು, ಮರುದಿನ

.........ಮರುದಿನದೊಳಾ ದಯಾಂಬುಧಿ ರಾಮ........
ಸಕಲ ಮುನಿ ಜನರ ಮುಂದೆ...........
ಬಂದುದು ಲೇಸಾಯಿತು; ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ನೊಂದು ಮಾಳ್ಪುದೇನು?
ಭರತನ ಮಾತೊಂದ ಮೀರದೆ-ಸೂರ್ಯವಂಶದ ದೊರೆತನಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಾರದೆ
.........ದಾನ ಧರ್ಮಂಗಳಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸದೆ...ತೆರಳಿ ನೀವೆಲ್ಲ ಊರಿಗೆ
ನಾವು ಈರೇಳು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಬಹೆವಲ್ಲಿಗೆ...ತರಲ....ರಾಜ್ಯವ ನೀನಾಳು...
ಕಂದ, ಪೋಗು ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರಕ್ಕೆ...ಅಂದಿನ ದಿನಕೆ...ಬಂದೇನು

ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಭರತನು

ಅಣ್ಣಾ, ನೀವು...ಅರಣ್ಯದೊಳಿರುವಾಗ,ಬಣ್ಣವೆ ತನಗೀ ಊರು ?
ಪುಣ್ಯಪುರುಷ ನಿನ್ನ ಪಾದವ ಬಿಡೆನು...ಹೆಮ್ಮಕ್ಕಳೊಳು ಗೈಯಾಳಿ...
ಕೈಕಾ...ಅಮ್ಮನೆಂದ ಮಾತಿಗೆ...ಸುಮ್ಮನೆ ರಾಜ್ಯವ ಬಿಡುವುದು ನೀತಿಯೆ?
....ನಿರ್ಮಲದಲಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಸುತನಿರಲು....ಆತನ ತಮ್ಮಗೆ ರಾಜ್ಯವುಂಟೆ?
....ನಾನು ಅಯೋಧ್ಯಕೆ ಜನ್ಮಾಂತರಕು ಪೋಗೆನು....
ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೀ ಜರೆದರೆ ಪೋಪೆ ಮತ್ತೊಂದೂರಿಗೆ.....ಎಂದು
ತಾಪದಿ ನಿಂದಿರ್ದನು...
ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕೈಕೆಯು
ಮಂಥರೆಯ ಮಾತ ಕೇಳಿ ಮಂದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ
ನಾನು ಎಂದ ಮಾತ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡ ರಾಮ....
ಬಂದು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರಕೆ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಚಂದದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳು...

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಭರತನನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದು,

ತಮ್ಮ....ಇನಕುಲದ ರಾಯರಲಿ ಜನಿಸಿರ್ದು
ಧರ್ಮವೇ ಸತ್ಯವನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವುದು?....
ಪಿತನ ವಾಕ್ಯವ ಮೀರಿ ಪಿಂತೆ ನಡೆದವರುಂಟೆ?....
ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಂವತ್ಸರದ ತುದಿಯ ಮರುದಿನ ಬಂದು,
ಒದಗುವೆನು...ಇದು ಕಪಟವಲ್ಲ ಅನಿತುದಿನ ರಾಜ್ಯವನು ಆಳಿಕೊಂಡಿರು...
ಎನ್ನೊಡನೆ ಜನಿಸಿರ್ದ ತಮ್ಮನಾದರೆ ಎನ್ನ ಮಾತನು ಕೇಳು ಎರವಿಲ್ಲದಾಳು...

ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಭರತನಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಇತ್ತು, ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಶ್ರೀರಾಮ ಭರತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಗಕ್ಕೂ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

....ಅವನಿಪತಿಗಾ ಭರತ ಕೈಮುಗಿದು...
ಅವಧರಿಸು ರಾಜೇಂದ್ರ, ವಸುಧಾಯುವತಿಗರಸಾಗು, ಏಳು
ರಕ್ಷಿಸು ಭುವನಜನವನು, ಕೃಪೆಯಯೆ ಮಾಡು
ತಂದೆಯಡಗಿದ ಮೇಲೆ ನೀನೇ ತಂದೆ....
ಇಂದು ನೀನರಸಾಗದಿರೆ ತಮ್ಮಂದಿರಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ನಿನಗಿಲ್ಲ..ಎಂದು ಬಿನ್ನೈಸಿದನು.
....ಭರತನ ಬಿನ್ನಹಕೆ ಮೈಗೂಡುವುದೆಂದು ಸುಮಂತ್ರ...ವಸಿಷ್ಠಮುನಿ
....ಅನುನಯೋಕ್ತಿಯಲಿ ನುಡಿಯೆ; ಬಂದು ಕೈಕಾದೇವಿ ಕಂಬನಿಯಿಂದ
....ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯಲಿ ಹಿಂದೆನೆನೆದಪಕೃತವ ಮರೆ... ಇಂದು ಪಾಲಿಸು
ಧರೆಯ... ಕಂದ, ಎನುತಪ್ಪಿದಳು....

ಆದರೆ ಶ್ರೀರಾಮನು

ನಿಮ್ಮ ಮಾತನು ಮೀರಲಾಪೆನೆ ತಾಯೆ... ನಿಜಪಿತನು
ಉಮ್ಮಳಿಸದಿರನು, ಆಜ್ಞೆಯ ಮೀರಿದನು ಮಗನೆಂದು
....ಸತ್ಯಮಾರ್ಗವ ನೆಮ್ಮಿದವರು ಏನಪ್ರಬುದ್ಧರೆ?
ಎಂದು ಕೈ ಮುಗಿದು... ಹಲವು ನಯ ನೀತಿಯಲಿ ಚಿತ್ತದ
ಕಲುಷವನು ಕೆಲಚಾಚಿ, ನಗರಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು ಕೈಕಾ ಸತಿಯ ನಂದನನ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿಯವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿರಾಟಪರ್ವ,

ಇಂದ್ರಕೀಲಕಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆತವಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ ಮತ್ತು ಬಾಣಾಸುರನ ಕಾಳಗಗಳು ಭಾಗವತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾದರೂ ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗದ ನಾಂದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಸ್ತುತಿಯಿರುವುದು ಕವಿಯು ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. (ಡಾ.ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ) ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟರ ಪ್ರಸಂಗವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕರ್ಣ ಪರ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿದೆ.

ಅರಸ ಕೇಳೈ ಕರ್ಣನೊಡಲಲಿ
ಪರಮತೇಜಃಪುಂಜವೊದೆದು
ಪ್ಪರಿಸಿ ಹಾಯ್ದುದು ಹೊಳೆದುದಿನಮಂಡಲದ ಮಧ್ಯದಲಿ।
ಅರರೆ ಭಾಪುರೆ ಕರ್ಣ ಮಝು ಭಾ
ಪುರೆ ಭಟಾಗ್ರಣಿ ನಿನ್ನ ಸರಿದೊರೆ
ಯೆರಡು ಯುಗದಲಿ ಕಾಣೆನೆಂದಳಲಿದನು ಹನುಮಂತ॥ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಕರ್ಣಪರ್ವ ೨೭–೨೧)

ಅರಸ ಕೇಳೈ ಕರ್ಣನೊಡಲಿನ
ಪರಮತೇಜಃಪುಂಜ ದ್ಯುಮಣಿಯ
ತೆರದಿ ಉದರದಿ ಒಡೆದು ಹಾಯ್ದುದು ಇನನ ಮಂಡಲಕೆ
ಅರರೆ ಶಿವಶಿವ ಸತ್ಯಕೋಸುಗ
ತೊರೆದು ಜೀವವ ಬಿಟ್ಟ ಕರ್ಣಗೆ
ಸರಿಯದವನೆನುತ್ತ ಮನದಲಿ ಮರುಗಿದನು ಹನುಮ (ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)

'ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧಾ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿದಾಸನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾಳುಕಿಚ್ಚೆದ್ದಡವಿಯನು ಕುಡಿ
ನಾಲಗೆಯೊಳಳವಡಿಸಿ ದಳ್ಳುರಿ
ಜ್ವಾಲೆ ತಗ್ಗಿದವೋಲು ಗಗನದ ಮುಗಿಲ ಮೋಹರವ।
ದಾಳಿಯಲಿಯರೆಯಟ್ಟಿ ಸುಂಟರು
ಗಾಳಿಯುರವಣೆ ನಿಂದವೊಲು ಸುರ
ಪಾಲತನಯನ ತನಯಸ್ತಮಿಸಿದನು ರಣದೊಳಗೆ ॥ (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ದ್ರೋಣಪರ್ವ ೬–೬೦)

ಕಾಳುಗಿಚ್ಚೆರ್ದು ಭಡಾಳಿಸಿ ನಿಲುವಂತೆ।
ಬಾಲಕನಸ್ತ್ರತಲ್ಪದಲಿ
ತೋಳದಿಂಬಿನೊಳಿರೆ ಕೌರವಾತ್ಮಜರಂದು ।
ಕಾಲೆಡೆಯಲಿ ಕೆಡೆದಿರಲು॥

ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರ ಲವಕುಶ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ "ಹಸುಳೆಯಾದರೆ ಎನ್ನ ಶರಕೇನು–ಕಾಣೆ –ಶಿಶುತನವೆಂದಾತನೆಚ್ಚನು" ಎಂಬ ಲವನ ಮಾತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಹಡೆ ಬನ್ನಿ ಭವಾಬ್ದಿಪೋತನ । ಬಹಳ ಪದವಿಯ ಬಯಸುವಡೆ ನೀವ್ ।

ಬಹಡೆ ಬನ್ನಿ ಜರಾಮರಣವರ್ಜಿತನನ್ನೈದುವಡೆ!(ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ೩೪-೨೬)

ಬನ್ನಿರೈ ಸಂಸಾರಶರಧಿಯನು ದಾಟುವರು
ಬನ್ನಿರೈ ಮೋಕ್ಷಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ।
ಬನ್ನಿರೈ ಬಹಳ ಪದವಿಯನು ಬಯಸುವ ಸುಭಟ
ರೆನ್ನೊಡನೆ ನೀವೆನುತ ಕರೆದ । (ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ)

ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ 'ಭರತೇಶ ದಿಗ್ವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಭೋಗ ವಿಜಯ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಯೋಗ ವಿಜಯ, ಮೋಕ್ಷ ವಿಜಯ, ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿ ವಿಜಯಗಳೆಂಬ ಪಂಚ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವಿಭಾಗವೇ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ಮುಖ್ಯನಾಯಕನಾದ ಭರತನಿಗೆ ಸೋಲನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡದೆ, ಭರತನನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯನ್ನೇರಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಇಲ್ಲೂ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಧಿಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ನಗರ ಪ್ರವೇಶ ಸಂಧಿಯವರೆಗೆ ೩೪ ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ೪೨೨೫ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ೨೬೭ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದ (೨೧/೧೨/೧೯೪೫) ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವಾಗ ಬಾಲ್ಯದಾರಭ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೇವಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿರಚಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹರಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಸತ್ಕಲಾ ಪೋಷಕರಾದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಡಿ. ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗಡೆಯವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತ ಪೈ ಬಿಜೂರು ಅವರ 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ' ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕೆ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯರವರ 'ನೃಪತುಂಗ ವಿಜಯ'ವು ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ' ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್ ಕೊರಟೆ ಅವರ 'ಪರಮೇಶ್ವರ ಪುಲಕೇಶಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಆಧಾರಿತ ಡಾ॥ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರಧ್ವಾಜ ವಿರಚಿತ 'ಮಂಥರಾ ಮಥನಂ' ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯವು ಹೇರಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಪೊಳಲಿ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಕಾರಂತರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತುಳು-ಕನ್ನಡವೆರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶರೀರ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಸಂಗ ಮಾಡಿ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆದರುವ ಪುರುಷರ ಗೋಸುಂಬೆತನವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಧಾನ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿದರೆ, ಪುರುಷನ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ವೇದನೆಯೇನು, ಅದುಮಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇನು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. (ಪಾರ್ವತಿ.ಜಿ.ಐತಾಳ್ – ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ನೂರರ ನಮನ ಸಾವಿರದ ಚಿಂತನ)

ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯು, ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಥೆಯು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಳಗಿಂದ ಒಳಗೆ ಕೊರಗುತ್ತಾ ಹೊರಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ತಾನು

ಅರ್ಪಣಾಳೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಂಗ ಮಾಡಿ ಆಕೆಯಿಂದ ಚಂದ್ರಳೆಂಬ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಸಂತೋಷವಾದರೂ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ದೂರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ವಜ್ರದುಂಗುರವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ನಿನ್ನ ತಂದೆಯೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ವಾಗ್ದಾನವನ್ನು ಆಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳಾದರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸದೆ ನಂಬಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸೋಮುವಿಗೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೊರಟ ಸೋಮುವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ತನ್ನ ತಂಗಿ-ತಂದೆಯ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಯಸಿ ತ್ಯಾಗಿಯಾಗಿ ಅರಳಿದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೆ ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ತಾನೂ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧಳಾದೆಯೆಂದು ರಸಿಕರ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿದರೆ, ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾವರೆಯೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆದ್ರೋಹ ಬಗೆದಳಲ್ಲ ಎಂದು ತಾನು ಎಂತಹ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆಯೆನುತಾ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಸಿಗೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸೋಮುವಿನ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯಲು ಅಣಿಯಾದಾಗ, ತಂದೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿದ್ದರೂ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಉಭಯಸಂಕಟ, ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸೋಮುವಿನ ಎದುರೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಆತನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಂಡು ವೇದನೆಯನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ತಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಜೀವವನ್ನು, ಆತನೇ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ ವಜ್ರವನ್ನು ನುಂಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯವು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕರಾವಳಿಯ ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರೀರ್ವರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಲೇಖಕಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದವರ ಕಲ್ಪನೆ ಅರಳಿದರೆ, ಓದದವರಿಗೆ ಕಥೆಯ ಸಾರ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಲುಪಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ರಂಗನಾಯಕಿ ಪ್ರಸಂಗವು ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಶಾಲೆ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರದಿರುವವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿರುವವರಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

೫.೨.೨. ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಯ ಆಧುನೀಕರಣದ ಉದಯವು ಮಕ್ಕಳ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಆಟ-ಕೂಟಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಲು ನಿವೃತ್ತ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನೋ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನೋ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ತಮಗೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಕಲಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸರಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯು ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಕಲಿಕೆಯ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಇದು ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳು ಉದಯವಾಗಲು

ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮೇಳ ಸೇರಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಉಡುಪಿಯ ಅಂಬಲಪಾಡಿಯ ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀ ಜನಾರ್ಧನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಶೀರಿಬೀಡು ಜಂಗಮರ ಮಠದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಮೊದಲು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಂಘಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅನಂತರ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿತು ಆಟವಾಡಲುತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾಣಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುರುಕುಲದಂತೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಂತ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸೋಂದಾ ಸ್ವರ್ನವಲ್ಲಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಂಡಾರಿಯವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರವು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮುತುವರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಅಶಕ್ತರಾದವರು, ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳಾದರು. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗಡೆಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಗುರು ಮಾರ್ವಿ ನಾರಾಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ ಭಾಗವತರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೋಟ ಶ್ರೀ ಹಿರೇ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೯೬೫ರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದ ಕಾರ್ಕಳದ ಶ್ರೀಭುವನೇಂದ್ರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ರವೀಂದ್ರ ಮಲ್ಲಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಕುಟುಂಬದ ಕಲಾವಿದರು ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಗುಣವಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರು ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದರು. (ಕೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಯಕ್ಷಸೇಚನ ಪು. ಸಂ.೬೮)

ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಹೋಟೆಲ್ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಾಗಿ ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೂಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ದುಶ್ಚಟಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು, ಸಭ್ಯ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೊಸ್ತೋಟರವರೇ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.(ಕೆ.ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಸಂ. – ಷಷ್ಠ್ಯಬ್ಧಿ, ಪು.ಸಂ.೯೮)

ಸಮಾಜದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಗಮನೀಯವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಬಹುವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸರ್ವವರ್ಣೀಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ' ಎಂದೂ, 'ಸರ್ವವರ್ಣೀಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ' ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಈಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮುದಾಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಕಲೆಯು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಮೇಲುವರ್ಗದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಕೂಟ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಶಿಕ್ಷಿತರದ್ದೇ ಆದ ಕೂಟವಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ದಲಿತರ ಗುಂಪು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮದ್ದೇ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಪ್ರೊ.ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ: ೨೩–೪–೨೦೧೬). ತದನಂತರ ಈಗ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲದವರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರೂ

ಒಂದೇ ಕಲಾವಿದನಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿಯೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೫.೩. ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು

ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾತು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಸಭಾ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರೇರಿತ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಹಾಗೂ ಆತನ ನಲ್ಲೆಯರ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಮುದ್ದಣನಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕವಿಯೆಂಬುದು ಸುವಿದಿತ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರಬಹುದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಬಿತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧಿಪನಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಜಗತ್ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರಣನೇ ಕಾಲದ ಪಿತನೇ ಶರಣು. ಕರ್ತವ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ, ನಿಯಮನಿಷ್ಠೆಯ ಪಾಠವನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಕೋಟಿಯ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿಯ ಗುರುವೇ! ನಮೋನಮಃ. ಸರಿಯಲ್ಲದ, ಸಪ್ತಾಶ್ವಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದ ಗಾಲಿಯ ತೇರಿನಲ್ಲಿ, ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಸಾರಥಿಯಿಂದ ಲೋಕಯಾತ್ರೆಯ ಗೈವ ಮಹವಿಭುವೆ! ಇದೋ, ದೀರ್ಘ ದಂಡ ಪ್ರಣಾಮ. ಧನ್ಯನು ನಾನು. ಕಾರಿರುಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಳಚಿ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನುದ್ಧರಿಸುವ ಮಾರ್ತಾಂಡ ಮೂರ್ತಿಯು ಮೇಲೆದ್ದು ಮೂಡುವ ಮೂಹೂರ್ತವಿದು. ಮಂದಮಾರುತನು, ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಾನೆ. ದಿಗ್ವನಿತೆ ಆರತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಭೂವನಿತೆ ಬಿರಿಮುಗುಳ ಹಾರವನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಪಾದ ಕೊರಳ ಇಂಚರದಿಂದ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತವೆ. ಮಿಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನದ ಜನಕನನ್ನು ವಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭ್ರಮದ ಸುಪ್ರಭಾತವಿದು. ರಕ್ತರಂಜಿತ ಪೂರ್ವದಿಶೆಯು, ಕಳೆದ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಾಳಗ ಕುರುಹನೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದ್ರ ದಿಗ್ಭಾಗದಂಬರವು, ಇಂದ್ರಜನ ತೊಯ್ದ ರಕ್ತಾಂಬರದಂತೆ ಕೆಂಪಾಗಿದೆ."

(ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಅರ್ಜುನ)

ಭರತಖಂಡದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನು ಮುಂಜಾನೆಯ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಿಯರಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ನಿತ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡ್ಯೊಯುತ್ತಾ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ, ಅವರೊಳಗೂ ಕವಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಅಂಕುರವಾಗಲು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೂತಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭಾರತದ ಸುತ್ತಗಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರವು ಅಕ್ಷಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಅರ್ಜುನನಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ

ಗೊಂದಲದಿಂದ ದೂರವಿರ ಬಯಸಿದ ಅರ್ಜುನನು ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಸುತ್ತುತ್ತಾ "ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಮಹೇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದಿಂದ ಹೊರಟು, ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಪೂರ್ವದಿಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಂದಾಕಿನಿ, ತಪತಿ, ಕೃಷ್ಣಾ, ತುಂಗಭದ್ರೆ, ಗೋದಾವರಿ, ಕಾವೇರಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪುಣ್ಯನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪುರೀಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಡೆದೆ, ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯ ಶೃಂಗ ಕಳಸದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ದೇವಮಂದಿರವನ್ನು ಕಂಡೆ, ಜಗನಾಥನಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ನಾಸಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿ, ಪಂಚವಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಪಂಪಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಿಗೆ ವಂದಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ತುತ್ತಾತುದಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಓಹೋ! ಏನು ಸೊಬಗು! ಏನಾನಂದ! ಯಾವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನು ನಮ್ಮ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನಿತ್ತು ಸಂದನೋ? ಆ ಭರತ ಚಕ್ರೇಶ್ವರನು ಆಳಿದ ನೆಲದ ತೆಂಕಣದ ಗಡಿಯಿದು. ಮೂಡು ಪಡುಕಡಲ ಕೂಡಿಗೆಯ ತಡಿ. ಧಾರಿಣಿಯ ಪುಣ್ಯತಮ ತೀರ್ಥಗಳ ವಾರಿಯನ್ನೀಂಟಿ ಮೆರೆಮೆರೆದು, ಮೊರೆವ ವಾರಿಡಿಯು, ಪೆರ್ದೆರೆಯ ಕರದಿಂದ ವಸುಂಧರೆಯ ಕಾಲ್ತೊಳೆವ ಈ ರಾಮೇಶ್ವರದ ಚಿತ್ರ ಕಡು ವಿಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರತರ ತರಂಗಾಳಿಯು, ಸುಪವಿತ್ರ ಯಾತ್ರಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೈಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು, ಮರಳುವ, ಮರಳಿ ಮುಟ್ಟಿಡುವ, ಆವರ್ತನವೇ ಜಗತ್ಕರ್ತನ ಲೀಲೆ. ಇದೇ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ. ಇಲ್ಲೇ ಪಾಪಹರ ಸೇತುನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ!!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಲ್ಲೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಾದಿಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಜಾಗ್ರತರನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭನುಸಾರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ಆತ "ಜಯ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ! ನಿನ್ನ ಪಾದಾನುಗ್ರಹದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಲೇ ಪತಿತರು ಪಾವನರಾದರು. ನಿನ್ನ ನಾಮಾಮೃತ ಸೇಚನದಿಂದಲೇ ಉದ್ದೀಪ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೃತಾರ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಜಗದಾದಿ ನಾಯಕನೇ ಏನು ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆ! ನಾಮೋಚ್ಚಾರ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಕಟುಕನಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಧನು, ಮಹರ್ಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನಾಗರಿಕರಾದ ಮರ್ಕಟರು ಕೂಡಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನರಿತು, ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ್ದಾರೆ." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಒಲವು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಲರಾಮ ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ಸುಭದ್ರಾಳ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮುಂಜಾನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ "ಕಮಲಾಪ್ತನಾದ ದಿನಕರನು ಪೂರ್ವದಿಕ್ತಟದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನೀರ ಓಕುಳಿಯನ್ನೆರಚಿ ಉದಯಪಥದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಮಾಚ್ಛಾದಿತವಾದ ಗಗನಮಂಡಲವು ಭಾಸ್ಕರನ ಕಿರಣಕೋಟಿಯ ತೇಜದಿಂದ ಶುಭ್ರಾಭ್ರವಾಗಿ ರಂಜಿಸಿದೆ."

ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಳಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಆಂಜನೇಯನೊಡನೆ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳು ಎಂದು ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಂತನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳಿಯ ಬಯಸದ ಇರ್ವರೂ ಪಂಥವನ್ನು ಮರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಪುನಃ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಸುತ್ತಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಪಾರ್ಥನು ಪಡುಕಡಲ ತೀರವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ವಸಂತಕಾಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಎತ್ತರವಾದ ಬಯಲ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ನಡೆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ದೇವಿಯ ಸೊಬಗು ನೇತ್ರಾನಂದಕರವಾಗಿದೆ. ಶಿಶಿರಕಾಲದ ಶೆವೆ ಕಳೆದು, ಚೈತ್ರಾನಿಲನು ವಸಂತನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೂ ಹಿಡಿದ ವನಲತೆಗಳು ಹಂದರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಶುಕಪಿಕಾದಿಗಳು ಗಾನಗೈಯುತ್ತಿವೆ. ಫಲಭಾರದಿಂದ ಬಾಗಿ ನಿಂತ ಮರಗಳು ವಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂತಸದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರಗಳು, ಹೂವಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರಿ, ಮಕರಂದವನ್ನು ಹೀರಿ,

ಮಂಗಲದ ಘೋಷವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕಾಲನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವವಿದು. ಇದೇ ವಂಸತದ ಸಂತಸದ ಕಾಲ; ಮತ್ತೀದೇ ವಿರಹಿಗಳೆದೆಯನ್ನರಿವ ಕಾಯಜನ ಕರವಾಲ."

ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸಂಶಯದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಆತ ನಾರಿಯರ ಮನ ಗೆದ್ದಿರುವ ನಾನು ನಾರಿಚೋರನಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ.

"ಹೆಂಗಸರನ್ನು ನಾನಾಗಿಯೇ ಕಳವು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮುಗ್ಧೆಯರ ಮನದ ಒಲವು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಕಡೆಗೇ ಹರಿದು, ನನ್ನನ್ನೇ ಸುತ್ತಿದೆ. ಕವಲಿಲ್ಲದ ಆ ಪ್ರೇಮ ತರಂಗಗಳು ನನ್ನೆದೆಯ ವೇಲೆಯ ನಿಷ್ಕೃತಿಯನ್ನೈದುತ್ತಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಕಡಲ ತೆರೆಯು, ಮರುದೆರೆಯಾಗಿ ಕಡಲನ್ನೇ ಕೂಡುವಂತೆ ನನ್ನೆಡೆಯಿಂದಲೂ, ನಲವಿನ ಹೊನಲು ಹರಿದು ಎರಕವಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನರಿಯದೇ ಅರಿತಂತೆ ಆಡುವ ಮೂಢರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆಯೇ ಭಾಮ!"

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣನವರ 'ಬಣ್ಣದಮಾಲಿಂಗ', ಪದ್ಮನಾಭ ಸೋಮಯಾಜಿಯವರ 'ಯಕ್ಷಕನ್ಯೆ', ವಿಶುಕುಮಾರರ 'ನೆತ್ತರಗಾನ', ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಮೊಳೆಯಾರು ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ 'ಸಿಡಿಲಮರಿ' ಎಂಬುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ 'ಸಿಂಗಾರದ ಹೂ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ನಾಗಿ' ಎಂಬುವವಳ ಬದುಕಿನ ಉತ್ಕಟತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. (ಕಥಾಸಂಕಲನಹಾಡಿ) ಅವರ 'ನೆಲೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. "ಜೋಡುಮೇಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿದ ವೇಷದವ ಏಕ್‌ದಂ ಕುಣಿದು ಹುಡಿ ಹಾರಿಸಿ ಬಿಡುವ ಹಾಗೆ ವೇಷ ತೊಟ್ಟಿದ್ದೆ, ಕುಮ್ಚಟ್ ಹಾಕಿದ್ದೆ. ಮಂಡಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಉರುಳಿದೆ". ರಮೇಶ ಉಪ್ಪೂರರ 'ಚಂಡೆ' ಎಂಬುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ. ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ವಿಪುಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಕ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದ ರೂವಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಅವುಗಳ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಮಗ್ರಿ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಆಯೋಗ'ವಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಕರಾವಳಿಯ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾಷಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿ ಮಿರುಗುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಂತೂ ಉತ್ತಮ ಉಪನ್ಯಾಸಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಬಿಗಿಯೂ, ಬನಿಯೂ ಉಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಂತಿರುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ವಾಕ್ಪಟುತ್ವ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಹಕಾರಪ್ರಜ್ಞೆ, ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಚಾರ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.(ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ – ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ: ೮೦) ಗುಂಡ್ಮಿ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳರು ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಡಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪದಸಂಪತ್ತು, ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ, ಕಥೆಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕೌಶಲ್ಯವೆಲ್ಲಾವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುದೀರ್ಘ ಅವಲೋಕನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.(ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ – ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೧೦೦)

ಕರಾವಳಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಿತ್ತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುದ್ದಣನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗದ ಮುದ್ದಣನ ಮೇಲೆ ಮಳಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರಂಥವರ ಲೇಖನದ ಪ್ರಭಾವವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಲೇಖಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮುದ್ದಣನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಮೊದಮೊದಲು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಅಳುಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾಮರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆತ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಮಳಲಿಯವರಂಥ ಬಹುಶ್ರುತರೂ, ಖ್ಯಾತನಾಮರೂ ಪಾಮರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತುಸು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವೂ ಒದಗಬಹುದೆಂಬ ಅರಿವು ಮುದ್ದಣನಿಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನೂತನ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆತ ಆರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹರ್ಷನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವಾದ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ಕಥಾನಾಯಕಿಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ'ರತ್ನಾವತಿ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡನು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಥೆಯೆಂದರೆ ಪುರಾಣ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಲಾರದೆಂದು ಅರಿತು "ಭೂಮಿಯೊಳಗತ್ಯಧಿಕ ಗೋಮಿನಿಪಶ್ರೀಹರ್ಷರಾಯಗೆ । ಆ ಮಹಾಮಾಂಡವ್ಯಮುನಿಪತಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬರೆಯುತಿರಲು ಬೃಹತ್ಕಥಾನಕ ವರಪುರಾಣವ" ಎಂದು ಭವ್ಯಪೌರಾಣಿಕ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು. 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಮುದ್ದಣನ ವಯಸ್ಸು ೨೦-೨೧ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದಾಗಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಹದಿಹರೆಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹುರುಳಿ ಭೀಮರಾಯರಂಥವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ರಂಗದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಇತ್ತು. ಈ ಅನುಭವದ ಫಲವೇ 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕುರಿತು "ಮುದ್ದಣ ಶೃಂಗಾರ ವೀರರಸಗಳಿಗೆ ಕಿರಾತ ರಾಕ್ಷಸನಂಥ ಬೆಡಗಿನ ತಾಕತ್ತು, ರೌದ್ರ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಈ ಕಥೆಯು ಜನರಂಜನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೇನೋ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಕವಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆತನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಲವಕುಶರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು "ಕುಶಲವ ಕಾಳಗ"ದ ವರಸೆಯಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವಾದ ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುದ್ದಣನ ಎರಡನೇ ಕೃತಿ 'ಕುಮಾರವಿಜಯ' ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಚೊಚ್ಚಲ ಕೃತಿ 'ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ದಣ ಸಾಧಿಸಿದ ಪದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳು

ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಳಲಿಸುಬ್ಬರಾಯರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಇದು 'ಸ್ಕಂದಪುರಾಣದ ಕಥೆ' ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರು 'ಶಾಂಕರಸಂಹಿತೆ'ಯ ಕಥೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವಿಜಯದ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯೇನೋ 'ಶಾಂಕರಸಂಹಿತೆ'ಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯಾದರೂ 'ಶಾಂಕರಸಂಹಿತೆ'ಗೂ 'ಸ್ಕಂದಪುರಾಣ'ವೇ ಆಧಾರ. ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕಡೆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು 'ಕುಮಾರವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೊ, ಗದುಗಿನಭಾರತವನ್ನೊ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅದರ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಎರವು ಪಡೆಯದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎನಿಸಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು ನರಹರಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕುಮಾರವಿಜಯ'ದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಂತೂ ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಶ್ರೀಕರಶತಮುಖನುತ'ದಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಪ್ಪಟ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಬಿಗುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪುತ್ತಿಗೆ ಜೋಯಿಸ, ಬಲಿಪರಂತಹ ಭಾಗವತರಂತಹ ಕಂಠಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿವು. "ಭಳಿರೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ ಕೇಳು ಖಳಕುಲಮಣಿಯೆ", "ಮಾತನಾಡೊ ಮಮಪ್ರಾಣಕಾಂತ", "ಆನಂದಮುಖಿ ಸುಂದರಾಂಗಿ ಮಂದಗಾಮಿನಿ", "ಸರಿಸರಿ ಇದು ಸುಕೃತ ಫಲ", "ರಮಣೀಮನ್ಮಾಸ ಜಡರುಹದ್ಯುಮಣಿ", "ಯಾರಿವಳಮಮ ಬಲ್ ವೈಯಾರಿ", "ಅಸುರೆ ನೀ ಬಳಲಿದೆಯೆ" ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳು ಅಂದಿನ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯು ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಿರುವಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ನಂದಳಿಕೆಯವರ ಕುಮಾರ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನು ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿ ಓದಿ ಮರುಳಾದೆನು. ಅದರೊಳಗಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಉರು ಹಾಕಿಕೊಂಡೆನು. ಅದರೊಳಗಿನ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಯಮಕಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂರಿಸಿಕೊಂಡೆನು. ಕಳವೆಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಪರಪದಾರ್ಥದ ಬಲದಿಂದ ತುಂಡು ಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಾನೇ ಹಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಹಿಗ್ಗಿಕೊಂಡೆನು. (ಪಂಜೆಯವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು– ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ: ೪೦) ಅವರು ಪಾಣಿಪತವೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಹರಟೆಮಲ್ಲ, ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ, ಹೊಲೆಯರ ಹಾಡಿಗಳಾದಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆರಳಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಹರಟೆಮಲ್ಲ" ಕವನದಲ್ಲಿ

ಕೊಲ್ಲಿರೊ। ಹಾವಳಿಗೊಂಬ ಇಲಿಗಳ।
ಕೊಲ್ಲಿರೋ ॥ಪ॥
ಕೊಲ್ಲಿರೊ ಇಲಿಗಳನೀಗ।ಮನೆ।
ಯಲ್ಲಿ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಬೇಗ। ಇಲ್ಲಿ।
ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವದಿಲ್ಲ ರೋಗ। ಆಹಾ।
ಕಲ್ಲೆಕ್ಟರನ ಮಾತನಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ನೀಂ।
ನಿಲ್ಲದೋಡುತ ನಮ್ಮ ತಲ್ಲಣಿಪಿಲಿಗಳ॥

ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವಿಜಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ನೋಡಿರೋ। ದಿಗಂಬರ ಧೂರ್ಜಟಿಯ।
ಡಾಡಿರೋ॥ಪ॥

ವೈದ್ಯರ ಒಗ್ಗರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಮಲ್ದಾರನು ಕಚೇರಿ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಬರುವ ಮೊದಲು ಸಂತೋಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಹೊರಗಿದ್ದ ಪಟೇಲನಿಗೆ ಹಾಡು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ತರಬೇಕು ತರುಣಿಯಳ। ಕಾಮನ ಮುಂಗೈ।
ಯರಗಿಣಿಯಂತಿಹಳ॥
ಸ್ಮರನ ಸಿಂಗಾಡಿ ಪುರ್ಬಿನ ನೀರೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ।
ಪರಿಮಳಿಸುವ ಮೈಯ್ಯ ವರಕಗಮನೆಯ॥

ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಕಟ್ಟಿದ ದಪ್ಪದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಬಡಿದು ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಲಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಮಂಜೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ತಿಕದಿಂದ ವೈಶಾಖದವರೆಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಯಾ ದಶಾವತಾರ ಮೇಳದವರು ಬಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಷೇ ವರ್ಷೇ ಹಲವು ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಸ್ಮಿತನಾದ ನಾನು ೧೮೯೫ನೇ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿದೆ. ಹೆಸರು ಮಕರಾಕ್ಷನ ಕಾಳಗ."(ಗೋವಿಂದ ಪೈ - ಕನ್ನಡ ಮೊರೆ, ಪು.ಸಂ.೧೩) ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ತಮ್ಮನ ನೂಲ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕುಗ್ಗಿದ ಕೊರಳಲ್ಲಿ' ಅವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಆ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತ್ತು. ಆ ಪದ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು ಹೀಗಿದೆ.

ಅಡವಿಗೆ ಪೋಪರೆನೆ ಕಂದಯ್ಯ ॥ಪಲ್ಲ॥
ಅಡವಿಯೊಳಗೆ ಬಲು । ಕಡುಖೂಳ ಮೃಗಗಳು।
ಬಿಡದೆ ಬಾಧಿಪವೋ ನಿನ್ನ। ಅನು।

ಈ ಪದ್ಯದ ದಾಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದೇ ಸುವ್ಯಕ್ತ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅವರ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ' ಗ್ರಂಥವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಹಾಡಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿದುದರಿಂದಲೇ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಆಸೆ ನನಗಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ನನ್ನ ಮುತ್ತಬ್ಬೆ ಕಲಿಸಿದ ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ-ಮುನ್ನುಡಿ)

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ರೂಪವೆಂದರೆ 'ದಶಾವತಾರ ಆಟ' ಮಾತ್ರ. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಬಯಲಾಟದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದಂಥ ಕೌರವ, ಗಂಧರ್ವ, ಸಾಲ್ವ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಪರಶುರಾಮ, ಚಂಡಿ, ಕಿರಾತರು ಅಪೂರ್ವ ಕನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಂತೆ ವಾಸ್ತವಾತೀತ ಮತ್ತು ರಂಜಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ನನ್ನ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ನೆನಪು ಅಂಟಿಕೊಂಬಂತೆ ಮಾಡಿತು." (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು - ಲೇ: ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಪು.ಸಂ.೧೬೫)

ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ಮದಾಲಸೆ'ಯ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ನೆರಳು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸ್ವರ್ಗದ ಸ್ವಾತಿಗೆ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೆ
ಸುಪ್ತಿವಡೆದು ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದೆ
ಯಮನ ಸೋದರಿ ಹಾರಕೆಂದೊಯ್ವ ಮೊದಲೆ

ಶಿವನಕ್ಷಮಾಲೆಯ ಮಣಿಯಾಗು ಹಸುಳೆ-ಜೋಜೋ

ಈ ರೀತಿಯ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಾದರೂ, ಮುದ್ದಣನ ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾವತಿಯೆಂಬ ರತ್ನವೆ ಜೋಜೋ
ಪೃಥ್ವಿಪ ದೃಢವರ್ಮಪುತ್ರಿಯೆ ಜೋಜೋ
ಮಿತ್ರರಂಜಿನಿ ಸುಪವಿತ್ರೆಯೆ ಜೋ ಜೋ
ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಲಲಿತಾಬ್ಜನೇತ್ರೆಯೆ ಜೋ ಜೋ। ಜೋಜೋ॥

"ಎಣ್ಣೆ ಹೊಯ್ಯಮ್ಮ ದೀಪಕ್ಕೆ" ಎಂಬ ಹಾಡಿಗೆ ಮುದ್ದಣನ ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ "ತರುಣಧಮನಿ....." ಹಾಡಿನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಕವಿ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನಗೆ ಪ್ರಚೋದನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ನೋಡಿದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ರೈಗಳು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಮುದ್ದಣ ಇವರು ಪುರಾಣ ಅಂತರ್ಗತಗಳಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ರಚಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಓದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕರುಣಿಸಿದ್ದ ಕವಿತಾ ವಾಸನೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದ ಭಾಗ್ಯವೆಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. (ಕೆ.ಎಸ್.ಶರ್ಮ – ಕೈಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಪು.ಸಂ.೫) ಅವರ ಭಾಗವತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸೃಷ್ಟಿರೂಪಕದ ಸೂತ್ರಪತ್ರಗಳ
ಜೋಡಿಸುವವನು ಭಗವಂತ
ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ ಬಯಲಾಟ
ಆಡಿಸುವವನು ಭಾಗವತ
ನಾಡಿನುದ್ದಗಲ ಹಾಡುತಿದ್ದನು
ಹಗಲು ಕತ್ತಲೆಯ ಕೂಡಿ
ಹಿಡಿದ ಜಾಗಟೆಯ ಬಡಿದ ತಾಳಕೆ
ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯು ಜೋಡಿ

ಅವರು ತಮ್ಮ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸ್ವಗತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ ಕಾಲದ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಅದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬೇಟೆ ಕಂಬಳ ಕೋಲ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲಿ
ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಹುರುಪು ನೋಡಬೇಕು;
ಅಶ್ವಧಾಟಿಯ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮಜ್ಜ ಜೈಮಿನಿಯ
ಓದುತಿರೆ ಸರಸತಿಯೆ ಕುಣಿಯಬೇಕು'

ಕಯ್ಯಾರರು ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ, ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಅವರ ಅಂದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಾಗ ಮನಯವರೇ ಭಾಗವತರಾಗಿ, ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವವರಾಗಿ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಬಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಶಂಖ ಜಾಗಟೆ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಅವರ ಮಾತಾಮಹರು, ತೀರ್ಥರೂಪರು, ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಸೋದರಮಾವ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಗ ಅವರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ,

ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜರಗಿಸುವ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಹಿರಿಯರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಫಲವಾಗಿ ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲಿಸಲು ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಅರಣ್ಯವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೋದರನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದನು. ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಸೀತೆಯು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದಳು. ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಭರತನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದುಕೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆರಾಧಿಸಿದನು. ತ್ರಿಲೋಕ ಕಂಟಕನಾದ ಕ್ರೂರಿ ರಾವಣನು ವನವಾಸಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನಿಂದ ಹತನಾದನು. ರಾಮಚಂದ್ರನು ಕಪಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಸಹ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಧೂರ್ತ ರಾವಣನನ್ನು ವಧಿಸಿ ಭಕ್ತನಾದ ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದನು. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ ನೂರು ಜನ ಕೌರವರೂ ಹತರಾದರು. ಅವರು ರಾಜಾಧಿಕಾರದ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಳ್ಳ ಪಂಚಪಾಂಡವರನ್ನು ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾಗಿ, ಅಜ್ಞಾತವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಂಕಷ್ಟ ಸಾವಿರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೂ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪಡೆದರು; ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಕೌರವ ದುಶಾಸನಾದಿ ನೂರು ಜನರು ನಿರ್ನಾಮಗೊಂಡರು–ಇಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ನೀತಿಯುತ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ವೀರಾವೇಶ, ಸಾಂತ್ವಾನ, ರೋದನ–ಇಂತಹ ಸರ್ವರಸ ರುಚಿಭರಿತವಾಗಿ ಆಡುವ ಬಯಲಾಟಗಳು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿರಸ್ಥಾವರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅದೇ ಮೂಲ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಆ ಬಯಲಾಟ ತಿಹಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ, ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ನಾದ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವೇಷವೈಭವ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನರಾಗಲು, ಉತ್ತಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು, ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲು ಆಸ್ಪದವಾಗಿ, ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಉತ್ತಮವೆನಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಖಿಲ ಸೇವೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಬಾಲ್ಯಾದಾರಭ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಆ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಮಹಾಕವಿಕಾಳಿದಾಸನಂತಹವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗೆ ಸಮನಾದುದು.

ಅಡವಿಗಿಡ ಮರ ಕಲ್ಲು ನೋಡಿದರೆ ಅರಸಿನದ ಪುಡಿ ಚೆಲ್ಲಿದಂತಿಹುದು ತಮ್ಮ !
ಮಡದಿ ಜಾನಕಿರತುನವಿಲ್ಲ ದೀ ಬಾಳಿಂದು ಬಿಡು ಹಗ್ಗವಾಯ್ತಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ
ತಂದೆ ತಾಯ್ಗಳ ನುಳಿದು ಬಂಧು ಬಳಗವ ತೊರೆದು ಚಂದಾಗಿ ಒಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ
ಎಂದಿಗಾದರೂ ನಿನ್ನ ಪಾದವೇ ಗತಿಯೆಂದು ಬಂದು ಸೇರಿದಳಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ

(ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ – ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪು.ಸಂ.೫೫)

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೇರಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಜ್ಜಿಯ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾದ ಬವುಳಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ "ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ"ದ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತವರೂರು....... ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಮೈಲಿಗಳ ಫಾಸಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ

ಯಾವ ಆಟವನ್ನೂ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ....ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಸದಾಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಬಾಯಿಯಲ್ಲೂ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುಣಿತದ ಗುಪ್ಪುಗಳೂ, ಭುಗಿಗಳೂ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದು, ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೈಕಾಲು ತಾವೇ ಆಡುತ್ತಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮನೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟು ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

'ಬನ್ನಿರಯ್ಯಾ' ಇರುವಂಥ ಸ್ಥಳ?
ಗೊಂದಲಪುರಕ್ಕೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲಿರಿ?
ಗೊಂದಲಾಸುರೇಶ್ವರ ಮಹಾರಾಜನೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆವು
ಕೈಲಾಸದಡಿಕ್ಕೆಯ ರಾವಣೇಶ್ವರ ಕುಲೋದ್ಧಾರ
ಚೆಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿ ತಮ್ಮಟೆ
ಶತಗಾರ್ಧಭ ಕಂಠತ್ರಾಣ....(ಗೊಂದಲಪುರ)

"ನಾನಿದ್ದೇನು ತುರಿಕಜ್ಜಿ ಮೈಯ ಹರಕಂಗಿ ರೈತ ಭಾಗವತ" (ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು)
"ದಿಗಿಣ ಹಾಕುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಸುತ್ತು ಬರುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಸ್ತು" (ದಾಸ್ಯ)
"ಚಾಣೂರಮುಷ್ಟಿಕರ ದಂಡು ದುಂಡಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಂಡು" (ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಅಭದ್ರ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ), "ಕಾಮನಬಿಲ್ಲ ರಂಗು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದೇಳು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಪರಾಕು, ನನಗೆ ನಿಮಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ" (ಅಕ್ಷರ)
"ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಕಿರಾತಪಗಡೆ, ರಾಕ್ಷಸರಚಿಟ್ಟೆ,
ಹಿಂಜೋಲುಗಳ ಮರೆಗೆ ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗಿ ಕಂಡವರು
ದೀವಟಿಗೆ ನಾಲಗೆಗೆ ಸುರಿದ ರಾಳದುಜ್ವಳದಲ್ಲಿ
ಮುಖ ಮೆರೆಸಿದವರಲ್ಲ, ಮರೆಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ,
ಅರದಾಳ, ಸಫೇದು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹಿಂದೆ....
ಚರಿಗೆ ಭರ್ತಿಗೆ ಮಂದಿ. ಮೇಳದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮುಸ್ತೈದಿಕೆ ಗಂಟು ಮೂಟೆ
ಹೊರುವವರು ಯಜಮಾನರ ಹಿಂದೆ ವೇಷದವರಿಗೂ ಹಿಂದೆ..... (ಅಜ್ಞಾತವಾಸ)

ಅಡಿಗರ ನವ್ಯತೆ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೆನಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ, ಜೀವಾತುಗಳಿಂದ ಅದು ಜೀವಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ "ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ" ಹೆಸರಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರು ಇಂದು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಂಶೋಧಕ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ, ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಲು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಕಂಡ ಆಟವನ್ನು ಹುಡುಗರ ಗುಂಪನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮರೆತು ಹೋದ ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತಾ ರಚನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಅಂಕುರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ 'ಗುರುವ ತನಿಯರ ಕಾಳಗ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ಶಕುಂತಳಸಂದರ್ಶನ' ಮೊದಲಾದ ಕಿರುಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಾಲನ್ನಿಟ್ಟರು. ಇವರ "ತೀರದ ತೆರೆ" ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿ "ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ" ಯಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಹಾಡುಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವನವೂ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. 'ಬಲ್ಲೆಯೇನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ,

ಕನ್ನಡ ದಶಾವತಾರದ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ
ಚಂಡೆಯಾ ದನಿಕೇಳಿ ನಿಮಿರುಗೊಂಡೆ
ಕೋಡಂಗಿಯಾದರೂ ಕುಣಿಯುವಾಸೆಯೊಳು ಗೆಜ್ಜೆ
ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕದಾದೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೇ 'ದೇವರು ನಕ್ಕ, ದೇವರು ಅತ್ತ'ಕವನದಲ್ಲಿ

ಹಿಂಡುಕಟ್ಟಿ ದಂಡುಕಟ್ಟಿ, ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕತ್ತು ಹಾರಿಸುವಾಗ
ಉಂಟು ಮಾಡಿದವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೆ ಉನ್ಮತ್ತ ಉಗ್ರ ರಕ್ತ ನಾಟ್ಯವಾಡುವಾಗ
ಕವಿದ ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಡಗಣ್ಣಿನ ಕೊಳ್ಳಿ ದೆವ್ವಗಳು ಕೇಕೆ ಹಾಕುವಾಗ

ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಅಮೃತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥಾನಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವರು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸಹಸ್ರಕವಚಪುರಾಣ'ವು ಶಿವನ ಬಲದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಂದ ಹತನಾಗುವ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಥೆಯಾದರೆ ಅಮೃತರ 'ಸಹಸ್ರಕವಚಮೋಕ್ಷ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಸಾವಿರ ಆವರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು, ನಿರ್ಮಲವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡು, ಧನ್ಯನಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಆ ಆವರಣಗಳೆಲ್ಲ ಸವೆದು, ಶುದ್ಧಾತ್ಮ ಬೆಳಗಬೇಕೆಂದೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘ ಸಾಧನೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ 'ಸಹಸ್ರ ಕವಚ'ದ ಕಥೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ವಿಘ್ನನಿವಾರಕನಾದ ಗಜಮುಖನನ್ನು ಇತರ ಇಷ್ಟದೇವತೆಗಳನ್ನೋ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಅಮೃತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತುತಿಗಳಿಲ್ಲದೇ 'ಚೈತನ್ಯದಾಯಕಾದನಲ್ಬೆಳಕನ್ನು ಋತುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು' ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ತಿರುಳಿನೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

"ಭಾವಬಂಧನಕೀಡುಮಾಳ್ಪ ತಮೋವಿಕಾರಸಹಸ್ರಕವಚಗ–
ಳಾವರಣನ ಭೇದಿಸುವ ಬೆಳಕೆಮ್ಮ ಚೋದಿಸುಗೆ" (ಸಹಸ್ರಕವಚಮೋಕ್ಷ)

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಅಮೃತರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹಗೊಳಿಸುವ ಬಲು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಎಸಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ ಮೊದಲಾದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೋಲ್ಯಾರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅವರು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಅರ್ಥಧಾರಿ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲು ಉದ್ಯಮಿಯಾಗಿರುವ ಇವರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ಸೌರಭ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಥಾ ಸೌರಭಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ಕಂಡು, ಕೇಳಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಇವರು ಬಳಸಿದ ಪದಪುಂಜಗಳ ಶೈಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಗಸು, ಅದರ ಓಜಸ್ಸು ಇದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿದೆ. (ಜಿ.ಎನ್.ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ – ನುಡಿ ಜೋಗುಳ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ಸೌರಭ ಪು.ಸಂ.೩)

ಮಾಯಾವರಾಹದ ಅವಾಂತರಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿದ ಬೇಡ ಪಡೆಯು "ಮಹಾರಾಜಾ, ಒಂದು ಭೀಕರವಾದ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕಂಡೆನು. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಆದಿ ವರಾಹನೋ, ಪುರಹರನು ಮುರಿದ ಗಜಾಸುರನ ಸೊಂಡಿಲೋ, ದುರ್ಗೆಯ ಘಾತದಿಂದ ಕೊಂಬು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಿಷಾಸುರನೋ" ಎಂದು ಸಂದೇಹದಿಂದ ಉಸುರಿದಾಗ ಅರಸನು "ಏನಯ್ಯಾ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಲಭ್ಯವಾದ ಗೆಡ್ಡೆ ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಕೊಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದ ಹಂದಿಯಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆದರಿ ಓಡುವೆಯಾ? ಅದರಿಂದ ಶಬರ ಪಡೆಗೆ ಆದ ಹಾನಿಯೇನು?" ಎಂದಾಗ ಶಬರ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಸ್ವಾಮೀ, ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಂದಿಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸೇನೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿತು. ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಸೀಳಿ ಬಿಸುಟಿತು. ಅದರ ಪರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾರೆ" ಎಂದು ಹಲುಬಿದಾಗ, ಇತರ ಶಬರರು ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ "ಎಲ್ಲಿದೆ ಆ ಹಂದಿ ತೋರಿಸಿ" ಎಂದು ಅರಸ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. (ಕೋಲ್ಯಾರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ – ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ಸೌರಭ ಪು.ಸಂ.೬೭) ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇಡ ಪಡೆಯ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಮಾತಿನಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನುವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದೆ.

ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಳ್ಯದ ನಾಟಕ ತಂಡದವರು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ" ನಾಟಕದ ತುಳು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುದ್ಕಾಡಿ ವಿಶ್ವನಾಥ ರೈ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಶಗಾನದ ತಂತ್ರ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಯಕ್ಷಾಂದೋಳನ ಪು.ಸ. ೮೦) ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಹಿಡಿಂಬೆ, ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶೈಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರ "ಗೋಂದೊಳು", "ರಾಯರಾಮತೆ" ತುಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಕೆ.ವಿ.ತುಮಲೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇರಿತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಪಾಂಡವರ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕಥೆಯಿಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

"ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಘೋಷದಲ್ಲಿ– ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಗೆಲವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಒಡ್ಡೋಲಗಸ್ಥನಾದ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಎದುರಾದುದು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅಸಹನೀಯ ಶೂನ್ಯ ಮಾತ್ರ"

"ಕಟ್ಟ ಜರತಾರಿ ಕಚ್ಚೆ ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟ ಗೆಜ್ಜೆ ಅಭ್ರಕದ ಮಿಂಚು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಾಟ ಕಿರೀಟ ವೇಷ ಈ ಮಜಬೂತು ಶೃಂಗಾರ......ಅಹಹ ತನ್ನಿರೋ ಖಡ್ಗ ಬಡಿಯಿರೋ ಚಂಡೆ ಜಾಗಟೆ ಭೇರಿ"

"ಚೌಕಿಯಿಂದೆದ್ದು ಹೊರಟು ಸವಾರಿ
ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒತ್ತರಿಸಿ ಸೆರೆ ಸೀರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಸಮೆದು
ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಆಹಾ! ಬಂದಂಥ ಕಾರ್ಯ?"

ಅ) ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ನೈಜ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮದುವೆ, ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಆಭರಣಗಳ ಮೋಹ, ಅತ್ತೆ-ಮಾವ-ಮೈದುನ-ನಾದಿ-ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ.

ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಾಗೂ ಭಗಿನಿ ಸುಭದ್ರೆಯರು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಧಾರಣ ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರಂತೆ ಕಚ್ಚಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅತ್ತಿಗೆಯ ಚುಚ್ಚುನುಡಿಗಳಿಂದ ನೊಂದ ಸುಭದ್ರೆ, "ಹಂಗಿಸಬೇಡತ್ತಿಗೆ, ಸಣ್ಣತ್ತಿಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತ, "ಕೆಟ್ಟು ನೆಂಟರ ಮನೆ ಸೇರುವುದು ಕಷ್ಟ ಧರೆಯೊಳು। ರಾಮ ರಾಮ। ನಾನು। ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಕೇಳದ ಮಾತ ಕೇಳಿದೆ ರಾಮ ರಾಮ॥ ನಟ್ಟಡವಿಯೊಳು ಕಾಂತನ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಇವಳ ದುಷ್ಟತನದ ಮಾತ ಕೇಳುವುದಾಯಿತೆ ರಾಮರಾಮ॥" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸೋದರಿ - ಪಾರ್ಥವಧು ಸುಭದ್ರೆಯೋ, ಅಲ್ಲ ಯಾವಳೋ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೆಂಗಸೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹವಾಗದಿರದು.

ತೌರಿನ ತುಡಿತ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಷ್ಟೆ. ದೇವಿದಾಸನ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಮಡದಿಯಾದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಸ್ವತಃ ಲೋಕಮಾತೆಯಾದ ದೇವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಕೃತ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ತೌರಿನ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬಯಕೆ ಅವಳದ್ದು. ಆಹ್ವಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂದು ಪತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಯುಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿ, "ನಿಲ್ಲದು ಮನವಲ್ಲಿ ಪೋಗದೆ" ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ "ಬಂಧುಗಳ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಮೋಹ। ಬಂದಿದೆ ನಿನಗೆ ಎಂದಿನಂತಿಲ್ಲ ಸ್ನೇಹ॥ ನಿಂದಿಪ ಜನರೆಡೆಗೈದುವನಲ್ಲ। ಇಂದು ನೀನೈದುವುದುಚಿತವೇನಲ್ಲ॥" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಹಟಮಾರಿ ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ - "ಹಲವು ಪರಿಯಲಿ ಕಾಂತೆ ನಿಜ ಕಾ। ದಲಗೆ ಕರುಣವ ತೋರಿ ಚಿತ್ತವ। ನೊಲಿಸಲಾಗದೆ ಬಂಧು-ದರ್ಶನ ಪಾರವಶ್ಯದಲಿ॥" ನಿಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. (ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ - ಯಕ್ಷಸ್ಪಂದನ, ಪು.ಸಂ.೪೭)

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಕೆಲವೆಡೆ ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ಲಯವನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಅಮರವಾಹಿನಿ"ಯಲ್ಲಿ ನಾಡ ಜನರು ಶಿವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿಮಾಡುವ ಶಿವಕೀರ್ತನೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

"ಶರಣು ಶರಣು ಸ್ವಾಮಿಮಾದೇವ । ನಮ್ಮ
ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಕಾಯೋ ಮಾದೇವ ॥
ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿಲ್ಲ ಮಾದೇವ । ಬೆಳ್ಳಿ । ಬೆಟ್ಟದಿ ನೆಲೆಸಿದ ಮಾದೇವ॥
ನಟ್ಟುವರೆಯ ಓ ಮಾದೇವ ।ತೊಗ। ಉಟ್ಟು ಹಾವನು ಹೊದ್ದ ಮಾದೇವ ॥
ಉರಿಯ ಕಣ್ ಬಿಡಬೇಡ ಮಾದೇವ ।ನಿನ್ನ। ಸಿರಗಣ್ಣಿನಲಿ ನೋಡ ಮಾದೇವ॥

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವರ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುವ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಹಾಡು ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆರೆತ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವೂ ತದನಂತರ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೈದಿಕೇತರ ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಗೆ

ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಬೆಳೆದ ಕಲೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ದಶಾವತಾರದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾಹಸವನ್ನೂ, ಪಾಂಡವರ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಕೌರವರ ಅಂತಃಕರಣವೆಂತಹುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕು.

ಹೂವ ಕೊಯ್ಯುವನು ಬಿದ್ದ, ಉಯ್ಯಾಲಾನಾಡ್ವನು ಬಿದ್ದ ।
ಅಯ್ಯೋ ಪಾಂಡವರ ಮಗ ಬಿದ್ದ॥
ಅಯ್ಯೋ ಪಾಂಡವರ ಮಗ ಬಿದ್ದ ಸುದ್ದೀಯಾ।
ಕೇಳಿ ಕೌರವರು (ಕೈತಟ್ಟಿ) ನಗುವರು ॥
ಸೀತಿ ಹುಟ್ಟಿದಳೆಂದು ಸಿರಿ ರಾಮಗೆ ಸಂತೋಸ।
ಸೀತಿ ಜಾತಕವ ತ್ಯಗ್ದ್ ಓದಿ ।
ಸೀತಿ ಜಾತಕವ ತ್ಯಗ್ದ್ ಓದಿ ಕಾಂಬಾಗೆ।
ಸೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಾವಣಗೆ ಮರಣವು॥ (ಪ್ರಕಾಶ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ- ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ-೧೯೩೦)

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಷೆ, ಜಾನಪದ ಗಂಧವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಿರಲಿ; ದೇವತೆಗಳು, ದಾನವರು ಕೂಡಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದವರಂತೆ ವರ್ಣಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ರಾಮ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ “ಅಡವಿ ಗಿಡಮರನೋಡಲರಸಿನದ ಪುಡಿಯಂತೆ ತೋರುತಿದೆ ತಮ್ಮ” ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಕಣ್ಣೀರುಗರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಶರಥನ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸೀತೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಯಾವುದೇ ಸತ್ಕವಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಮಾವನ ಗುಣ ವರ್ಣಿಸುವಡೆ ಸಾವಿರ ಬಾಯಿರಬೇಕು ।
ಯಾವರಿಗಿಂಥಾ ಮನಸಿದೆ ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾನ ।
ಎಷ್ಟರ ಸಂಕಟ ಪಟ್ಟನೊ ಮಕ್ಕಳ ನೋಡುವನೆನುತಲಿ ।
ಎಷ್ಟೆಮ್ಮನು ಕರೆಕರೆದು ಬಿಟ್ಟನೊ ಪ್ರಾಣವನು॥

ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನವರನ್ನು ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಆತಂಕವನ್ನು ಬಲುಸೊಗಸಾಗಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ತಾರೆ-ಮಂಡೋದರಿಯರಂತೆ ತಂತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದಿರಲಿ, ಸುಭದ್ರೆಯಂಥವರು ತಮ್ಮ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿಯನ್ನು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಿರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದ ಕಳವಳದ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಆಶುನುಡಿಯ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು. 'ಪಂಚವಟಿ'ಯ ತಾರೆ “ನೀತಿಯೆಲ್ಲ ಪೋಪುದಿಂದುನೀ ಕೇಳುಮತ್ಪ್ರಾಣಕಾಂತ” ಎಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಪತಿಯೊಡನೆ ಅಂಗಲಾಚಿದರೆ, “ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ”ದ ಸುಭದ್ರೆ “ಎನ್ನ ಘಾತಿಸಿಪೋಗಯ್ಯ ಕಣಕ್ಕೆ” ಎಂದು ಮಗನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ಸೋತುಹೋದ ಎಳೆಯ ಮಗು ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವ ಮಾತುಗಳಿವೆ.

ನಡೆಯಲಾರನು ಅಮ್ಮ ಬಿಸಿಲಲಿ । ಇಕ್ಕೋ। ಒಡೆದುದೆನ್ನಯ

ಕಾಲು ಕಲ್ಲಲಿ ॥ ನುಡಿವೆನೆಂದರೆ ಬಾಯಿ ಬರದಲ್ಲ
ಅಮ್ಮ ನಡುಗುವುದೆನ್ನ ಕೈಕಾಲೆಲ್ಲ ॥ ಪುತ್ರನಲ್ಲವೆ
ನಿಮಗಪ್ಪಯ್ಯ । ಎನ್ನ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಾರದೇನಯ್ಯ॥

'ಇಕ್ಕೋ'ಎಂದು ಒಡೆದ ಕಾಲನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ, "ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲುಬಾರದೇನಯ್ಯ" ಎಂದು ಯಾಚಿಸಿದಾಗ ಯಾರ ಕಣ್ಣೆವೆ ತಾನೆ ತೊಯ್ಯದಿದ್ದೀತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪಾಮರ ಜನ ಹೃದಯಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. (ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲರು ಮುಂಬೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಿಂದೆ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜನತೆಯ ಬಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾಗವತರು ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾಚನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಭಾವಭರಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಭಾವನಾ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಜನ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೊ ತಿಳಿಯದೆಯೇನೊ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಜಾನಪದವೇ. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಜನಪದದಿಂದ ಹೀರಿಕೊಂಡದಷ್ಟನ್ನೇ ಜನಪದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನತೆಯಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಜನರಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವರದೇ ಆದ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನವಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಸಿವೆ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹಿಗ್ಗು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ತಾವು ಕಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಆರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗದೆ ಮೂರಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗದೆ ತಮ್ಮ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಉದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಜನ ತಮ್ಮ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಡುವೆ ಬಾಳುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನು ರಾಮನ ಗುಂಪಿಗೂ, ದುಷ್ಟರನ್ನು ರಾವಣನ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಿಸಿ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲೇ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು ಕಂಡವರು ನಮ್ಮ ಜನ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. (ಸಿ.ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ – ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪು.ಸಂ.೭೫)

ಸಾಹಿತ್ಯ–ಬದುಕು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರವು. ಕವಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದು ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಬದುಕಿಗಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಸೃಜನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೋವು–ನಲಿವು, ಹಿಗ್ಗು–ಕುಗ್ಗು, ಭಯ–ಭೀತಿ

ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕವಿಗೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳಾಗಲೀ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆತನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಬೇಸಾಯ, ತೋಟಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವಿರಾಮ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಾವು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಓದುಬಾರದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರಿಗೆ, ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ವೇದ ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಓದಿ ಅರಿತವರೇನಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಿಹಿಕಹಿಯನ್ನು ಉಂಡಂತವರು, ಬೇಸಾಯ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮೇಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಆಗ ಬಂದ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಹೊರಟವರು. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಳದ ಮಂದಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರುಚಿಗಳನ್ನ, ಗುರಿಗಳನ್ನ, ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನ ನೋಡಿದಂತಹವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬದುಕಿ, ಅವರಿಗೋಸ್ಕರವೇ ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅವರ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಜನವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡಿದ, ಜನವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಇದರದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಬಂದು ಮಹಾ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಒಂದು ಕಥಾನಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದು ಸಾರುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟಾಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವ ಹಲವು ರಾಗಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದಾಗಿವೆ. ಸೇನಪಾಲ ಅರ್ಜುನ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ವಿನೂತನತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ಮದುವೆ ಮುಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ–

ಜೋಜೋ ದಶಶಿರ ವೈರಿ ಮುರಾರಿ
ಜೋಜೋ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಉದಾರಿ
ಜೋಜೋ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಸಂಹಾರಿ
ಜೋಜೋ ಲಕ್ಷಣ ಶೇಷಾವತಾರಿ

ಜೋಜೋ ಕೈಕಾದೇವಿಯ ಕಂದ
ಜೋಜೋ ಭರತ ವೀರ ಸದ್ಗುಣ ಸಾಂದ್ರ
ಜೋಜೋ ಸುಮಿತ್ರಾ ದೇವಿಯ ಕಂದ
ಜೋಜೋ ಶತ್ರುಘ್ನ ರವಿಕೋಟಿ ಸಾಂದ್ರ (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ – ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೨೩)

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನು ಉದಾರಿಯಾಗುವನೆಂಬ, ದಶಕಂಠನು ವೈರಿಯಾಗುನೆಂಬ ಗುಣವಾಚಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಇಲ್ಲೇ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇದು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಹಾಡನ್ನು ಕರಾವಳಿಯ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಕುಶಲವರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ಜೋಜೋ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಕಂದ
ಜೋಜೋ ಶ್ರೀರಾಮ ಪುತ್ರಾನಂದ
ಜೋಜೋ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲವೈರಿ ಕಂದ
ಜೋಜೋ ಯೆನುತ ತೂಗಿದರರವಿಂದ ಜೋಜೋ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ, ಪು.೧೭)

ಸೀತಾಮಾತೆಯು ಅವಳಿ ಜವಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಾಗ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣನೆ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಗಂಗಾಜಲವನ್ನಾಗಲೇ ತಂದು
ಅಂಗನೆಯರ ಸಹಿತವೇ ತಾನಿಂದು
ಮಂಗಳ ಮಹಿಮ ಶ್ರೀರಾಮಗೊಲಿದು
ಅಂಗನೆ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಧಾರೆಯ
ಮಂಗಲದಿ ಜನಕ ನೆರೆದನು ಸೋ...ಬಾ...ನೆ...
ಚಿನ್ನದ ಹಮಣಿಯ ಮೇಲೆ ಪನ್ನಗವೇಣಿಯ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶೋಭನ ಪಾಡುತ ಚಿನ್ನದಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿರೆ ಸೋಬಾನೆ (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು ಸಂ.೫೬)

ಇದೇ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿ ವಿದುರನಿಗೂ ಅತಿಥೇಯನಾದ ಧರ್ಮಜನಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ 'ಲತ್ತಪಗಡೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರುಷವಾಯಿತು ಮನಕೇ । ಸರ್ವ ಜನಕೇ ॥
ಹರುಷವಾಯಿತು ಮನಕೇ ॥ ಪಲ್ಲವಿ॥
ಕಿರಿಯರೆಮ್ಮ ನೀವೂ । ಹಿರಿಯನಿತು ।
ಕಂಡರಿಯಲು ಬಂದುದೆ ।ಸರಿ ನಿಜ ಭಾಗ್ಯವು ॥ಅನುಪಲ್ಲವಿ॥
ಮಾನ ನಿಧಿಯೆ ನಿಮ। ಗಾನು ಮಾಳ್ಪುದದೇನು ಕಾರ್ಯವಿದೆ ॥
ಮೇಣದ ನೊರೆವುದು॥ ಹರುಷವಾಯ್ತು ॥
ಬುದ್ಧಿಯೊರೆದು ಮನ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿವರ
ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪೇಳ್ದುದ್ಧರಿಸೆಮ್ಮನು ।ಹರುಷವಾಯ್ತು ಮನಕೆ ॥

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರುವ ವಿದುರನ ಮಾತುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶೀಲವಂತನೆ ಕೇಳು ಧರ್ಮಜ । ಪೇಳಲೇನು ನೀನೆ ಧರ್ಮದ ।
ಮೂಲರೂಪನು ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥನು । ಬಾಲ ಬರಿದೇ ॥
ತರಣಿಗಿದಿರೊಳು ಸೊಡರದೇಕೈ । ಪಿರಿದು ಸಂತಸವಾಯ್ತು ನಿನ್ನಯ।

ಹಿರಿಯ ಜನಕನು ಪೇಳ್ದ ನಿಮ್ಮನೆ। ಕರೆದು ತರಲೂ॥

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೊಗಸು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಓದಿದಂತಹವರಿಗೆ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಂತಹ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಶುಷ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಲೀ, ಘಟನೆಗಳಾಗಲೀ. ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲೀ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದವುಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಂತಹವುಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಬಹು ಸಹಕಾರಿ.

ಆ) ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹದವರಿತು ಬೆರೆಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥನವೂ ಒಂದು. ಕರಾವಳಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಆತ್ಮಕಥನ ಬೇರೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. (ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್, ಸಂದರ್ಶನ : ೮/೨/೨೦೧೫) ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್–ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಬಿ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್–ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಡುವೆ, ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ್–ಚೆಂಡೆಯ ಮೆಲುನುಡಿ, ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ–ನಿಮ್ಮ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ, ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ–ನೆನಪಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ–ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ–ಯಕ್ಷರಸ ಜೀವನ, ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲ ರಾವ್–ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ, ಹರಿದಾಸ ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ–ಸಾಮಗಾಯಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮನೆತನದಿಂದ ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿನೆಗೊಂಡ ಕರ್ಕಿಮೇಳವು ೧೮೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಾಯಿ ದೋಣಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಂಗ್ಲಿ, ಬರೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದೆಯೆಂದು ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಜಾಗರ ಪು.ಸಂ.೩೭)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣವು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅವಲೋಕನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಪ್ರಜಾಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ವನಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವಿಭೀಷಣನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಮಸಣವಾಗಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಾಕೇತಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯೋಗಿನಿಯ ವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಸೀತೆಯ ಸೇವಕಿಯರು ಗದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಾನು ಸೀತೆಯು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆಕೆಯ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಬಳಿ ತಾನು ಭೀಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಬದುಕಿಸಿಇಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ರಾವಣನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಒಲ್ಲದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಸಿ–ಪೀಡಿಸಿ ರಾವಣನ ಕಾಲಿನ ಉಂಗುಷ್ಠದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಯೋಗಿನಿ

ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಸೀತೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೊಯ್ಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆ ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶೂರ್ಪನಖಿ 'ಅಂದು ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೆ, ಇಂದು ಪಟದೊಂದಿಗೆ ಅಳುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರು' ಎಂದು ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಪಟ ಜೀವಂತವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃಗಬೇಟೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ರಾಮ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗೊಂಡು, ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಆದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅನುಜನಾಜ್ಞೆಯ ಪಾಲಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ನಿನ್ನನು ಬಿಟ್ಟು ಗಮಿಸುವ ಮನವಿಲ್ಲ ಎನಗೆ, ನೃಪನಾಜ್ಞೆಯ ಕ್ಷಮಿಸಲಾರೆಯೆ ತಾಯೇ' ಎಂದಾಗ ರಾಘವನೇನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ನಾನು ಭೂದೇವಿಯ ಪುತ್ರಿ. ಪಕೃತಿಯ ನಡುವೆಯೇ ನಾನು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ತವರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಹೆರಿಗೆಯಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯು ಹೇಳುವಾಗ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆಯಿದ್ದ ಗೌರವ ಮತ್ತು ರಾಮನನ್ನು ಆದರ್ಶಪುರುಷನಾಗಿಸುವ ಅಂಶವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.(ನೀಡುವಜೆ ರಾಮ ಭಟ್ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ: ೧೦/೩/೨೦೧೫)

ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ 'ಗಿರಿಪೂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೀಯ ಮರ್ದನ ಹಾಗೂ ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿಪೂಜೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲರು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಂದ್ರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಗೋಕುಲವನ್ನೇ ಮುಳುಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಗೋಪಾಲರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ. ಆದರೆ ಹೊಸ್ತೋಟರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಬಂದು ತಡೆದು ಗಿರಿಪೂಜೆಯ ಮಹಾತ್ವವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಾರುತ್ತಾ, ಮನುಷ್ಯ ಯಾಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಸುರಪ ಕೇಳ್ಳೆ ಸೃಷ್ಟಿ ತತ್ವವನು। ಘನ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ। ಹಿರಿಮೆಯನೆ ನಾ
ನಿರತ ಧ್ಯಾನಿಪೆನು॥ ಸರುವ ಜೀವಾಂಕುರ ವಿಕಾಸದ। ಧರೆಯು ಸತ್ಯಾನ್ವಿತೆಯು
ತಾನಿದ। ನರಿತು ಶ್ರೀಹರಿ ಮನುಕುಲತೆ ಪರಿ। ಸರವ ಪೂಜೆಸೆ ಪೇಳ್ದನೀಗಳು

ಕಾಲೀಯ ಮರ್ದನವು ಜಲಮಾಲಿನ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲೀಯನನ್ನು ಕೇವಲ ನಾಗನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಜಲಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ದುಷ್ಟನಾದ ಕಾರಣ ಕೃಷ್ಣನು ಆತನನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆಯು ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇವರ ಮಹಾಭಾರತದ ೫೦ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನೀಡಬಿತ್ತದೆ.

ಹೊಸ್ತೋಟರ 'ನಿಸರ್ಗ ಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 'ತಾಯಿಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಭೋಗದ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ನೀತಿಯೇ? ಬದುಕನ್ನು ಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭೂಮಿಯೇ ನೆಲೆ, ನಿಸರ್ಗವೇ ನಿಲ್ದಾಣ, ಪರಿಸರವೇ ಭಾಗ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಮಂದಾಂಧರಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ವಿನಾಶವನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆದಂತಾದೀತು. ಅಡವಿಯನ್ನು ಕಡಿದು ಹುಡಿಗೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮಣ್ಣು ಮರಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾಡು ಸುಡುಗಾಡಿಗೆ ಸಮ. ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಡಿ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ಅಂಶ ಕಂಡರೂ ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಕಡಿಮೆ. ಚೋದಿಸುವ ಬೆಳಕು, ಗಮನೀಯ ಕಾಂತಿ, ಘನತಿಮೀರ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಜ್ಞಾನ, ಶಾಂತಿಯ ನೆಲೆ, ಮಾನಸಾಂಬರದ ಬೆಳಕು, ಶ್ರೇಯೋ ಸಂಪದ, ಯುಗಪುರುಷರ ಚೇತನ, ಶುಭದ ಮಾರ್ಗ, ಅಂಧಕಾರವ ನೀಗಿಸುವ ದಯೆ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾರೈಕೆಗಳು. ಮಂಗಳ ಪದಗಳೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಂದಿಯು ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾಯಕಲ್ಪ' ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬು ಆವರಿಸಿದ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗಲಿ ಎಂಬ ಸಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಜ್ಞಾನದ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾಯ ವಚನ ಮನೋಕಲಾಪ ನೀ। ಕಾಯ ನಿತ್ಯ ನವೀನವೆನಿಸುತೆ
ಶ್ರೀಯದೆಡೆ ನಲ್ಮೆಯಲಿ ನಡೆಯಿಪ ಚೆಲುವ ನಲ್ಬೆಳಕೆ॥
ಮಾಯೆ ಮಬ್ಬನು ತೊಲಗಿಸುತ ಕಮ।ನೀಯ ಕಾಂತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಕರುಣಿಸಿ।
ಕಾಯಕಲ್ಪವೆಸಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿ ನಡೆಯಿಪುವುದು ಬಾಳ॥

ದೇವರ ಮಹಿಮೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಚೇತನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇವರ ಮಹಿಮೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಖಳ ಪಾತ್ರವು ಕೊನೆಗೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಖಳಪಾತ್ರವು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಥೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಎಳೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ನಡೆದ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯಂತೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಚಿಂತನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವಿನಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹವಿಸ್ಸು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಹಪಂಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುವುದು ದೇವಲೋಕದ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ 'ಕಾಯಕಲ್ಪ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಸಹಭೋಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರು ಎಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರು ಲೋಕದ ಮಹಿಮರೆಲ್ಲರು
ಸೇರಿ ನಡೆಸುವ ವರುಣ ಯಾಗಕೆ ।......ನಮಗವಜ್ಞೆಯ ತೋರಬಹುದೇ॥

ಎಂಬ ಅಶ್ವಿನಿ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ದೇವೇಂದ್ರ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ನೀಡಲು ಒಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ

ಹವಿಯುನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ನಾವ್ ಯತ್ನವನು ಗೈಯಲು ಬೇಕು....

ಎಂದು ಬಂಡೇಳುವ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನವು ಮುಂದುವರಿದಾಗ, ಭೃಗು ಮುನಿಯು

ಕಾಲೋಚಿತ ನೀತಿಯ ಬಗೆವುದೆ ಸದ್ಧರ್ಮ
ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಒಣಜಂಬವು ತರವೇ

ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಸುರಪತಿಯು ನಾಕ ಲೋಕದ ಶೂದ್ರರಿವರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚ್ಯವನ

ತೊರೆಯುತ್ತ ಗರ್ವವನನ್ಯರಲಿರ್ಪ ಯೋಗ್ಯತೆಯ
ಪರಮಗೌರವದಿಂದ ಮೆರೆಸುವುದೇ ಧರ್ಮ॥
ದ್ವೇಷದಿಂದಾವಗಂ ತೋಷವಾಗದು ಪ್ರೇಮ।ಭೂಷಣವು ಜಗಕೆ।

ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಪಿಡುಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನವಾಗಿದೆ. ಆಗ ಚ್ಯವನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಹರಿಯು ಬಂದು ಧರ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸುರಪತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಅಶ್ವಿನಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ಹಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ

ವಿಶ್ವರಂಗವ ಸೃಜಿಸಿ ತಾನೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸೂತ್ರವನಾಡಿಸಿ॥
ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾನಂದ ಸಾಕ್ಷಿಗೆ। ವಿಶ್ವಲೀಲಾಮೋದಕೆ॥೧॥
ಒಳಗೆ ಹೊರಗಡೆ ಕೆಳಗೆ ಮೇಗಡೆ। ತಿಳಿಯಂದದಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿ॥
ಕಳೆದು ಕೂಡಿಸಲರಿಯದದ್ಭುತ। ಕಳೆಗೆ ಚಿದ್ಘನ ಜ್ಯೋತಿ॥೨॥
ಭೂಮಿಯೊಳು ಸಚರಾಚರಾಂಗಳ। ಪ್ರೇಮ ಸೂತ್ರದಿ ಬಂಧಿಸಿ॥
ಕ್ಷೇಮದಿಂ ಪೊರೆವಂಥ ಹೃದಯಾರಾಮ ತತ್ತ್ವಕೆ ಭೂಮಿಕೆ॥
ಮಂಗಲಂ ಜಯ। ಮಂಗಲಂಚಿರ। ಮಂಗಲಂ ಶುಭ। ಮಂಗಲಂ॥೩॥

'ತ್ರಿಪುರ ದಹನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆದಾಡುವ ಸುರಪಾಲನನ್ನು ಕಂಡು ಶಂಕರನು 'ದೇವೇಂದ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವಿದ್ದರೆ, ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪೆ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗರ್ವವನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸುರರಿಂತು ಸೊಕ್ಕಿ ಮೈಮರೆದು ಮೆರೆದಾಡದಂತೆ ಮದ್ದರೆವುದೇ ವಿಹಿತವು....

ಈ ಸೊಲ್ಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ನಡತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಕಥೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನೇ 'ಅಂಧಕ ಮೋಕ್ಷ' ಎಂಬ ಅಸುರ ಅಂಧಕನ ಮದವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅವನ ಎದೆಯೇರಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮಂಗಲ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾವನತಿಯ ಅಂಶವಿದೆ.

ಹೃದಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳೊಗೆಯುವ ದುಷ್ಕರ।
ಮದ ಮೋಹ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಸದೆದು॥
ಎದೆಯ ರಂಗದಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವ ಲಯ ತತ್ತ್ವ।
ವದಕೆ ಮಂಗಲವಕ್ಕೆ ಸತತ॥

'ಅಮರವಾಹಿನಿ'ಯ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನೊಳಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಇರದೆ ಅವನ ಚಿತ್ತ ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಧಮನವಾಗಬೇಕದರೆ, ಅವನೋ ಜ್ಞಾನಗಂಗೆಯು ಉದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಭಗೀರಥ–ಭಾಗೀರಥಿಯ ಕಥೆಯಿದೆ.

ಬಾಳಿನಾಟದ ಬವರಿಯಲಿ ಸುಳಿ
ವಾಳ ಚಿತ್ತದ ಘನತಿಮಿರ ಪಾ
ತಾಳದಾಳದಿ ಗುಪ್ಪೆಯಾಗಿಹ ಕಲುಷರಾಶಿಗಳ
ಕಾಲಕಾಲಕೆ ತೇಲಿಸುತ ಶುಭ
ಕೂಲವನು ಕಾಣಿಸುವ ಕರುಣಾ
ಶೀಲೆ ನೀನವತರಿಸು ತಾಪವ ಹರಿಸು ಹರಿಬಾಲೆ॥

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸುರ–ಅಸುರರ ಕಥೆಯಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕಾಳಗವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಹಸ್ರಾನೀಕ'ದ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ಜಾತ ವಿಕಾರ ಭಾವದ ಮೊತ್ತವಿದೆ.

ಸತ್ಯ ನೀತಿ ಅಹಿಂಸೆ ಸಚ್ಚಾ
ರಿತ್ಯಗಳ ಮಾನವ ಹೃದಯದಲಿ
ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ ಶುಭದ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯಿಸುತ
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆರಗುತ್ತ ಬಾಧಿಪ
ಚಿತ್ತ ಜಾತ ವಿಕಾರ ಭಾವದ
ಮೊತ್ತವನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ಸಲಹುಗೆ ಋತವು

'ವಂಶವಾಹಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ಸತ್ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕುಲದ ಹೆಸರು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ನಿಯಮದಂತೆ ನಾವು ಒಂದು ಚೂರು ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೂ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಗುವ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಕುಲ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಪಿಂದಕೆ
ಬೆಳಗಿದಂತಹ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ
ಗಳ ಸುಗುಣ ಸೌಗಂಧವನು ಮೈಗೂಡಿಸುತ್ತೊಸೆದು
ಬಲಿದು ಬಂಧಿಸುವವಗುಣಗಳ
ಬಲೆಯ ನೀಡಾಡುತ್ತ ನರಕುಲ
ಗಳಿಸಿ ಮೆರೆಯುಗೆ ಭವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನು ಬಾಳಿನಲಿ

'ಮಹಾಶೂರ ಭೌಮಾಸುರ'ದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾತೆಯು ವರಾಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಕೂಡಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭೌಮಸುರನು ಮುಂದೆ ನರಕಾಸುರನಾಗಿ ಲೋಕ ಪೀಡಕನಾಗುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾಮ–ಕ್ರೋಧ, ಮದ–ಮತ್ಸರಗಳಿಗೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರೆ ಭೂಮಿಯೇ ನರಕವಾಗುವುದೆಂಬ ಸಂದೇಶವು ನಾಂದಿಪದದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ ವಿಮೋಹ ಮದ ಪರಿ
ಣಾಮ ಜನಿತ ಮನೋವಿಕಾರ
ಸ್ತೋಮ ತಾಮಸ ನರಕವಾಗದ ತೆರದಿ ನರಜೀವ।
ಭೌಮ ಸತ್ತ್ವವನಾಂತು ನಿರ್ಮಲ
ಸೌಮನಸ್ಯವ ಪೊಂದಿ ಪರಮೋ
ದ್ಧಾಮ ಶ್ರೇಯೋ ಸಂಪದವನಾರ್ಜಿಸುಗೆ ಜೀವನದಿ॥

'ಭುವನಭಾಗ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ–ದುರ್ಜಯರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟ ಅಸುರರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದ್ರ ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ರಕ್ಕಸರ ಸ್ವರ್ಗದ ಆಸೆಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದರೂ, ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ಸರ ಇರುತ್ತದೋ ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗವ ಕಾಣಲಾರರೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಮಚ್ಚರದೊಳಗೆಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವ।
ತುಚ್ಛರಿಗೀ ದಿವಿಯ
ಉಚ್ಚತಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ದೊರೆವುದೆ।
ಹುಚ್ಚುತನವ ಬಿಡೆಲಾ॥

ಅರಣ್ಯನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಶಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಅಥವಾ ಬೇಟೆಗಾರರು ವನಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವಾಗ ಪರಿಸರ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಮರಗಿಡಗಳ ಔಷಧೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅರಿವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಖಾಂಡವವನ ದಹನ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಕಥೆಯು ಸಾಗಿದರೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಮೇಜಯ ರಾಜನ ಮೃಗಯಾವಿಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಕುಲವನ್ನು ಹನನ ಮಾಡಿ ಕುಷ್ಠರೋಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡ ವಿವೇಚನೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರವರ 'ಭುವನಭಾಗ್ಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಸಿಂಹಶಿಶುಗಳಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿದ ಸರ್ವದಮನನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಮಗ ಭರತ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಮನನಾಗಿ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ, ಕಾಡಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟು ಅಟ್ಟಹಾಸ ಬೀರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯದಿಂದ ಆತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೂ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ದಾರುಣ ಕಥೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಅಮೃತರ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅರುವತ್ತು ಸಾವಿರ ಮಕ್ಕಳು ಯಜ್ಞಕುದುರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲೆಂದು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದರು. ಅದು ಭೂಮಿಯ ಅಂತರ್ಜಲವು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸಾಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು ಎಂದು ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದರಿಂದ ಅವರು ಭಸ್ಮವಾದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನಾಯುಷ್ಯಂ ಕುಂದುಗಂ' (ದುರ್ಗಸಿಂಹ – ವೃಕ್ಷಸಾಕ್ಷಿ,ಕನ್ನಡ ಪಂಚತಂತ್ರ) ಎಂಬ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಕ್ತಿ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ 'ಪ್ರಕೃತಿಯೆಂದರೆ, ಚಿತ್ತವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಿಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕುರೂಪ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟತನವು ತುಂಬಿ ಆತ ನಿತ್ಯ ಕೊರಗಿ ಕೊರಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಅನ್ನವನ್ನಿಕ್ಕುವ ಈ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾವನ್ನು ನಾವೇ ಬೇಗ ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ತ್ರಿಪುರ ದಹನ'ದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿನಾಶಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂನಾಶದ ದುರಂತ ಸಂಭವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಖಳಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳಿ ನಾಯಕನಿಂದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಖಳನ ಮನವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಮನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ 'ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ'ವು ನವೋದಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಉತ್ತಮ ಸೌಧಾಮಿನಿ'ಯ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಶಯ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ತಾಮ್ರದ ಪಾತ್ರೆ ಹಾಗೆ. ಆಗಾಗ ಕಿಲುಬು ಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸದಾಚಾರಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು, ಜಾತೀಯತೆಯ ಸವಾಲು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಳೆಯ ಜಾಡ್ಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಲು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ವರ್ಗವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ' ರಚನೆಗೊಂಡು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕವೂ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮತ್ತೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು" ನಂಬಿಯಾರರ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಬಂಧ, ಬಂಧುರತೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ'ವನ್ನು ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದರು. ಪದ್ಮ ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಪ್ರಚಲಿತ ಎಲ್ಲಾ ರಾಮಾಯಾಣ ಕಥೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾವಸ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ತುರಗಮೇಧವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಶತ್ರುಘ್ನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊರಟನು. ಮಾಯಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮದನಾಕ್ಷಿಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮುದಿನ ಎಂಬ ಯೋಗಿನಿ ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೋತಿರ್ಮೇಥ ನಗರವನ್ನಾಳುವ ಶಿವಭಕ್ತ ವೀರಮಣಿ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರುತಿಯ ಸಂಧಾನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಘ್ನ ಯೋಗಿನಿದತ್ತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವೀರಮಣಿಯನ್ನು ಕೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನೇ ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾರುತಿ ತ್ರಿಖಾಯನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋಲರಿಯದ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಈಶ್ವರ ಒಡಂಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರ ದ್ರೋಣ ಪರ್ವತದಿಂದ ಆಂಜನೇಯ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರುತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾದೇವನು ವೀರಮಣಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯೀಕವಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಅದರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ನವೀನ ಪದಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮೂಡಿ ಪದಸಂಪತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ, ಕಥಾಜ್ಞಾನವು ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಹೊಸತ್ತನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತಾನು ಬೆಳೆದು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವರವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿದ್ದೋ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಜ್ಞಾನದೇಗುಲವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಬೇನೆ-ಬೇಸರ, ಸಿಹಿ-ಕಹಿ, ಸಾವು-ನೋವುಗಳು ಸಹಜವಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾನವರನ್ನು ಖಿನ್ನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಲಾಭವೇ. ನೋವು, ವ್ಯಾಕುಲತೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಕಲಾ ಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಲ್ಲಸಿತಗೊಳಿಸಿ, ಬದುಕನ್ನು ಬಂದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜೀವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನತೆ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನರಾಶಿ. ಜೀವನಾನುಭವ, ವೇದಾಂತಗಳ ತಿಳಿವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಷ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಧರ್ಮಪರಾಯಣತೆಯ ನಿರ್ಮಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿಯೂ ಸತ್ಯಪಾಲನೆಯ ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಪಾಪಣ್ಣವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎಂತು ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಉನ್ನತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕಥೆ ಜನಮನವನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ವಶವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಳಮಹರಾಜ ಉದಾತ್ತ ಚರಿತನಿದ್ದೂ, ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯೋರ್ವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಸ್ವಯಂವರದ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ಆಯೋಜಿಸುವ ಚತುರಮತಿಯ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ಪತಿಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ರಂಗ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಲು ಕುಣಿದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಕಥೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗುವವರಿಗೆ ನೀತಿಯ ಸಾರವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯವೂ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವವರಿಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಥೆಯ ಅಂತರಾಳದ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ.

೬.೧. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು

ಜನಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿರತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿದೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮುದಾಯ ಕಲೆ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಹಿಂದಂಗವಾಗಿಯೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರವಾಹದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳ, ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಋಗ್ವೇದದ ಒಂದು ಋಚೆಯ ಉದ್ಧರಣದ ಬೆನ್ನಿಗೆ, ಭಾಗವತದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಬಂದು, ವ್ಯಾಸ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮಾತು ಬೆರೆತು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ರಸವು ಪಾಕಗೊಂಡು ದೇವರು-ಭೂತ, ಯಜ್ಞ-ಪೂಜೆ, ಸಾಂಖ್ಯ, ವೇದಾಂತ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನಗಳು ಪದರುಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ

ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ, ಚಿಂತನ-ವಾಸ್ತವಗಳು ಬೆರೆತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಥವಾ ಅದರ ಜ್ಞಾತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲಾವಿಶೇಷಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಂಟು ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ದೇವರ ಸೇವೆ, ಬೆಳಕಿನ ಸೇವೆ ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ, ಹರಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಗೌರವದಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆನಪು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಇವರ ನಡವಳಿಕೆ ನುಡಿವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೂ ಹೇರಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ರಸ, ರಂಗು, ರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆಯೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಇಡೀ ಊರಿಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಹರಕೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಮಾಡಿಸುವವನು ಆ ಮೇಳದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಪೂಜಿಸಿ, ದೂರದೂರಿನ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಭೋಜನಕೂಟವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಗವಹಿಸಿದವನಿಗೂ ದೇವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ-ಭಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಮೇಳಗಳಿದ್ದರೂ, ೧೫ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈಗಾಗಲೇ ಬುಕ್ಕಿಂಗ್ ಆಗಿ, ೨೦೧೦ರಿಂದ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ ಬಯಲಾಟವೇ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೋ ಅಥವಾ ಹತ್ತಾರು ಜನಗಳು ಸೇರಿಯೋ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವನಭೋಜನಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ) ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ-ಮುಂಜಿ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ದಶಾವತರ ಆಟಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇತ್ತು. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರು ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆ ಆಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಯಜಮಾನ ಅಥವಾ ಊರ ಸಮಸ್ತರ ಮುಂದಾಳು ಯಾವ ಮೇಳದ ಆಟವನ್ನಾಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಆ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಆಟದ ದಿನ ಮತ್ತು ಕೊಡುವ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾಂಬೂಲದಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಶುಲ್ಕವನ್ನಿತ್ತು, ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ವೀಳ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರು ಆಡಿಸಲೇಬೇಕು. ಪಡೆದವರು ಆಡಲೇಬೇಕು. ಇದೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮತ್ತು ನೈತಿಕವಾದ ಒಡಂಬಡಿಕೆ. ಈ ಕ್ರಮದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಾನೂನಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಲ್ಲ.(ಪಿ.ವಿ.ಹಾಸ್ಯಗಾರ - ಲೇ: ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವರಂಗ, ರಂಗಸ್ಥಳ ಪು.ಸಂ.೪೬೧)

ಕವಿ ಆದವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆಷ್ಟೋ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಪಾತ್ರವು ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಆತನಿಗೊಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನಾದವನು ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಅವನಾಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಸ್ವಭಾವವನು
ನಾವ್ ಬಿಡಲುಬಹುದೆ ಪೂರ್ವ ಪದ್ಧತಿಯ
ನಾವು ಮಾಡುವ ಸಮರಮುಖ ಸಂ
ಭಾವನೋಚಿತ ಸರಳಭಕ್ತಿಯ (ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ)

ಕುಲದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪೂರ್ವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸದೆ ಅತಿಕಾಯನು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಆತ 'ಭಾಗವತ ಮಸ್ತಕ ಮಣಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಸೇತು ಬಂಧನ'ದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ ಗಣೇಶನ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ರಾಮಭಂಟರು ತಂದ ಪರ್ವತ ಸದೃಶವಾದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮೀನುಗಳು ನುಂಗಿ ವಿಘ್ನವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಹೇರಂಬನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ನಳನು ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಕಲ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಹರಿಸಯ್ಯ ಮೂಷಕರೂಢ ನೀನೇ ಎಂದು
ಭಕುತಿಯಿಂದೆರಗಿ ಬೇಡುವೆವು ನೀರೊಳಗೆ ಕಂಟಕ ಬಾರದಂತೆ ಕಾಯೋ
(ಸೇತುಬಂಧ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೧೩, ಪಾವಂಜೆ ಗುರುರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್)

ಈ ಅಂಶ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಜನಗಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಂದು ಆಡಿದರೆ ಜನರಿಗೆ ಗಣಪತಿಯು ಆದಿ ಪೂಜ್ಯನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಭದ್ರವಾಗುತ್ತಾ, ಬರುತ್ತದೆ.

ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಂತೆ
ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಕಂದೆರಗುತ್ತಾ
ಕುಲಸ್ವಾಮಿಗೆ ಜಯವೆಂದು ಪೊಗಳುತ್ತಾ(ಕುಶಲವ ಕಾಳಗ, ಪಾವಂಜೆ ಗುರುರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್)

ಇದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ – ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗೆ ಅಥವಾ ಕುಲದೇವತೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸೀತಾಮಾತೆಯೇ ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾವೂ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸೀತೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತನ್ನಂಗದಿನ್ನೆಂಗ ದಿಕ್ಕಟ ತೊಯೆಂದು ಕುಣಿವ ಮೃಗವು' (ಎಂ.ವೆಂಕಟರಾವ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣ, ಪು.ಸಂ. ೧೨) ಮನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ರಾಮನು ಅದು ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆ ಬೇಡವೆಂದು ಪರಿಪರಿಯಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಸೀತೆ ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೊರೆದು ಪತಿಯ ಇದುರು ಎಲ್ಲವು ತೃಣ ಸಮಾನ ಎಂದು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬಂದ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಸೀತೆಗೂ ಆಸೆಯೆಂಬ ಮಾಯೆ ಹೊಕ್ಕಿತು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಗುಣಗಳು ಆಕೆಯನ್ನೂ ಬಿಡದಾಗ ರಾಮ

ಕೆಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಬುದ್ದಿ ಬರುವುದು ನೀ
ಗಂಟು ಕಟ್ಟುಕೊ ಸೆರಗಿನಲಿ ದಿಟ್ಟೆ ಹೆಂಗಸು ನಿನ್ನ
ಛಲ ಬೇಡವಿದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳಾವುದು
ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಹಠ ಬಿಡದ ಸೀತೆ
ಎಷ್ಟು ಚಾಳಿಸಿದರೂ ನಾನೀ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಿಡುವವಳಲ್ಲ

ನಿನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದರೂ ಬರಲದತಾರದಿದ್ದರೆ ಬಿಟ್ಟೇನೇ ಪ್ರಾಣವನ್ನು (ಎಂ.ವೆಂಕಟರಾವ್ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣ, ಪು.ಸಂ.೧೩) ಈ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಠದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸೀತೆಯಂತೆ ಪತಿಯ ಮಾತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸದೆ, ದುಡುಕಿದರೆ ಏನಾಗಬಹುದು ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ಕುಶಲವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಂದ ಪರಿತ್ಯಜಿತಳಾದ ಸೀತೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಮುನಿಸುತರೊಂದಿಗೆ ಚಡಪಡಿಸುವಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೈಜ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲೇಲ್ಲೊ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆರಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೊ ಎಂಬಂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾ, ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಕಲೆಯ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿರುವ ಮುನಿ ಪತ್ನಿಯರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ
ಮತ್ತಗಜಗಮನೆಯ ಆಪತ್ತ ನೋಡುತ್ತ
ಮತ್ತದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂಥ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ತರಿಸಿ
ಸುತ್ತಲೂ ಭೂಜಾತೆಯ ಕಾಯುತ್ತಲಿರ್ದರು
ನಾರಿಯರತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿವ ಕಾರಣ ಕಂಡು ಮುನಿ
ಬೇರೇನಿನ್ನಾಹುದೇ ಯೆಂದು ಬೆದರುತಿರ್ದನು
ನಾರಾಯಣನೆಗತಿ ಇನ್ನುತ್ತ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತಾನು ಮತ್ತೆ
ಮೂರು ದಿನದಿ ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದನು (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂ. - ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೪೦೧)

"ಧರ್ಮ ಶಬ್ದಃ ಕರ್ತತಾ ವಾಚನಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಹೇಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಪರರಿಗೆ ಭಾದಕವಾಗದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಕೆ.ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾವ್ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪು.ಸಂ.೬೩) ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬರಬೇಕಾದರೆ ದೇವರ ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆ, ಭಕ್ತರ ಚರಿತ್ರೆ, ದುಷ್ಟರ ದುಷ್ಟವರ್ತನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಿದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಹಿಂದೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ-ದೇವರು-ಭಕ್ತಿ-ಹರಕೆ ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗೆ ಜನಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಮೇಳಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ಜೀವನ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಜನರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಭಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಜನಜೀವನದ ನಂಬಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ, ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ದೀಪಾವಳಿ ಕಳೆದು ದೀಪೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಮೇಳಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿ ಲಕ್ಷದೀಪಗಳು ಬೆಳಗುವಂತೆ, ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಜನಮನವನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳಗುವ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ; ಅಬ್ಬರ ತಾಳದ ಚೆಂಡೆಯ ಸದ್ದು ಜನಪದರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ, ಇಂಪಾದ ಗಾಯನ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಕಲೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿ, ಇತರ ಹುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ

ಬದುಕಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. (ಕನರಾಡಿ ವಾದಿರಾಜ ಭಟ್ಟ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಯಕ್ಷಪಟು–ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಶ್ರೀ ಎಮ್.ಎಮ್.ಹೆಗ್ಡೆ)

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಲ್ಪೆ ಹರಿದಾಸ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಲೌಕಿಕ ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಸದಾಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾವಂಜೆ ಮಂಜುನಾಥ ರಾವ್ ಅವರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ದೂರ್ವಾಸ ಮುನಿಗಳಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದ–ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಆಳದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಕುಲುಕಿ, ಜಟಿಲತೆಯ ಜಿಡ್ಡನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ. 'ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ.

೬.೨. ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ರಂಗಶಿಬಿರ. ಅದು ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಬಿಸುವ ಯೋಗಭೂಮಿಕೆ. ಅದೊಂದು ವಾದಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಾದೇ ವಾದೇ ಜಾಯತೇ ತತ್ವಬೋಧಃ' ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವು ಭಾಗವತಿಕೆಯೆನಿಸಿ, ಹೊಸ ಆಶುಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೆನಿಸಿ, ಸಹೃದಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರಸಸ್ವಾದನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಯುಗವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೩೦), ತೊರವೆ ನರಹರಿ (೧೪೩೦–೧೪೭೬) ಮೊದಲಾದವರು ವಿಜಯನಗರ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕಾಲದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಪಂಥದ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರಾದಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಯು ಮೊಳಗಿದ ಕಾಲವಿದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ಹಾಡು–ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಲೌಕಿಕ–ಪಾರಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಕಾಲವಿದು. ಇದು ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪ್ರಸಂಗ–ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೊಂದು ಹಲವು ಮುಖಗಳಿಂದ ಆಶುರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕುರಿತೋದದೆಯು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಿತ ಮತಿಗಳ್' ಧಾರಾಳ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳು. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವವನೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥಧಾರಿ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆ ದಿನದ ಪ್ರಸಂಗ–ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ವಾಕ್ ಚಾತುರ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಒಂದು ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಸಹೃದಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ಇದು. ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ, ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ, ಕಂಠಶಕ್ತಿಯ ಉಲುಹುಗೆಡದಗ್ಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಅರ್ಥವಲಯಗಳ ನಿಖರತೆಯ ದರ್ಶನಯೋಗ. ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿದ ಭಾಷಿಕ ಅವತಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರಬಲ. ಅದು ಉಚ್ಚರಿತ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೬.೨.೧. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಸಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಕ್ಕೊರಳಿನಿಂದ ಒಪ್ಪದೆ, ಜಾನಪದದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆ ಕಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿತು. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಅನ್ಯಭಾಗದ ಜನರಿಗೆ ಆಗದಂತೆ ತಡೆಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಕವಿಯನ್ನೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿ, ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಅ) ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನರ ಸಹಜವಾದ ಹರ್ಷ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಜತೆಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದು ಬೆಳೆದು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾವನೆಗೆ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಆತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಿತು. (ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ – ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪು.ಸಂ.೯) ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ತಳಮಳ, ಸಂಕಟ, ಸೋದರ ಕಲಹ, ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಹತಾಶೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ನಾವು ಎದುರಿಸುವ ತೊಳಲಾಟಗಳಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲು ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಪಟ್ಟ ಸಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವೇ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಬಹು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಂಡನಿಂದ ದೂರಾದ ಸೀತೆಯ ಪತಿಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ದೃಢ ಪತಿವ್ರತಾನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪತಿಯಾದ ರಾಮ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ಗೋಳಾಡುವುದು; ಕಪಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ ರಾಮ ಆತನ ಯಾವ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರೆತರೂ ಅಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೃಣ ಸದೃಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಹಲಬುತ್ತಾ ಹೊರಟ ಭರತನ ಆದರ್ಶ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಅಣ್ಣನನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬಹು ಕಷ್ಟದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಭಾರ್ತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಬದುಕು ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತಹದು. ಒಮ್ಮೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ನಂತರ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡಿಪಾಗಿಡುವ ಸ್ನೇಹ ಭಾವನೆ ಸುಗ್ರೀವನ ಹಿರಿಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸೇವೆಯೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಾಯಕ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಡುವುದು

ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜಾರ್ಹನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಹನುಮಂತ. ಆತನ ಸೇವೆಯೇ ಹಿರಿಯ ಫಲವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದು ಧರ್ಮ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ವಿಭೀಷಣ ಹಿಡಿದ ಹಾದಿ ಇದೆ. ಅಣ್ಣ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಿ ಧರ್ಮದ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಲಾದ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವು ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಕೈ ದೀವಿಗೆ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಇಲ್ಲವೇ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆರಳುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹನುಮಂತ, ವಾಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳು ನೆಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿ ಈ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಓಡಾಡುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ), ಮಾವ ಸತ್ತ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲಾ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಅಳುವ ಸೀತೆ (ಪಂಚವಟಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ), ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜಗಳವಾಡುವ ಭರತ (ಪಾದುಕ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ), ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖ ಪಡುವ ರಾಮ (ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸಂಹಾರ) ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನೂತನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀರ–ಶೃಂಗಾರ–ಕರುಣರಸಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರೆ, ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ–ಕರುಣ–ವೀರರಸಗಳಿಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ವೀರ, ಕರುಣಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಇವೆರಡೂ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವಂಥವು. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಹೆಚ್ಚು. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆ, ಚಕ್ರತಾಳ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೀರ, ರೌದ್ರ ರಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆ, ದಕ್ಷಯಜ್ಞ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಹಿಡಿಂಬಾ ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿವೆ.

ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅದೆಷ್ಟೇ ಬಾರಿ ನೋಡಿದರೂ ಪುನಃ ಪುನಃ ಆಡುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ವರ್ಗವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇರುವುದೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ರಾವಣೋದ್ಭವ, ರಾವಣ ಪ್ರತಾಪ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ, ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ,

ರಾಮರಾಜ್ಯವಿಯೋಗ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ, ಸೇತುಬಂಧನ, ಅಂಗದಸಂಧಾನ, ಚೂಡಾಮಣಿ (ಸುಂದರ ಕಾಂಡ), ಮಾರೀ ಮುಖನ ಕಾಳಗ, ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ತರಣಿಸೇನ ಕಾಳಗ, ನಾಗಾಸ್ತ್ರ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗ, ಕಾಲನೇಮಿ ಕಾಳಗ, ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ, ರಾವಣಾಸುರ ಕಾಳಗ, ಸೀತಾ ವಿಜಯ, ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕಾಳಗ, ಸುಬಾಹು ಕಾಳಗ, ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ, ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ, ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ಐರಾವತ, ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ನಳ ಚರಿತ್ರೆ (ದಮಯಂತೀ ಕಲ್ಯಾಣ), ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಾಪ, ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಜರಾಸಂಧ ವಧೆ, ರಾಜಸೂಯ, ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಅನಂತ ವ್ರತ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕ, ವಿರಾಟ ಪರ್ವ, ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ, ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ದ್ರೋಣ ಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಸೈಂಧವ ವಧೆ, ಘಟೋತ್ಕಜನ ಕಾಳಗ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಗದಾಪರ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳು.

ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ಸಮುದ್ರ ಮಥನ, ವೃತ್ರಾಸುರ ಕಾಳಗ, ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಅಂಬರೀಷ ಚರಿತ್ರೆ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ಬಾಲ ಲೀಲೆ, ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬ, ಕಂಸ ವಧೆ, ರೇವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ, ಚಂದ್ರವಳೀ ಪ್ರಸಂಗ, ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ, ರುಕ್ಮವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಸಂಗ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ವಿವಾಹ, ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶಂಬರಾಸುರ ಕಾಳಗ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಬಾಣಾಸುರನ ಕಾಳಗ, ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲೇ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವೆನಿಸಿದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ರಚಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗಾದಾಗ ಪಂಡಿತರಿಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎದುರಾಗುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೂ ಮತ್ತು ವಾದಕರಿಗೂ ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ, ಛಂದಸ್ಸಾನುಸಾರ ಪದ್ಯ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಮೃದಂಗವಾದಕ, ಒಬ್ಬ ಚಂಡೆ ವಾದಕ, ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಹೀಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೂ, ಗಾಯನವಾದನಗಳಿಗೂ ಶ್ರುತಿ (ಪುಂಗಿ) ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ರಂಗದರಿಮಿತ ಸಂವಾದ ಅಪರಿಮಿತವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಹಂದರಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ, ಭ್ರಮಾಲೋಕ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಿರೀಟ, ಎದೆಪದಕ, ತೋಳಬಂಧಿ, ಭಾರೀ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನರ್ತನಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಹಾಸ್ಯ-ವಿನೋದಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ-ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ನಾಟಕ ರಂಗದಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಂತರ ಸಮ್ಮೇಳನದೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದವು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ ಎಂಬುವುದು ಯೋಚನೀಯ. ಬದುಕಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಹಸ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದವು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಒಬ್ಬ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಎಂಬುವುದು ಬದುಕಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ

ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅವರ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಚಿಂತನೆ)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ. ಇದು ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನನ್ನಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಗಾರರನಾಗಲಿ 'ಸಾಹಿತಿ'ಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದುರಾದೃಷ್ಟ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿ ತೋರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುತ್ತ, ಅದನ್ನು ಇಂದಿನ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಸುತ್ತ, ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಸಿ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದ ಹಾಗೆ, ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥರಾದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸ ಸೌಂದರ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಅರಳಿಸುವ ಪವಾಡ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ರಂಗದ 'ಮಹಾವಾಗ್ಮಿ'ಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯದಿರುವುದೇ ದುರಂತ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೋಧಿಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದುದೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ : ಸೀತೆಯ ಮೋಹದಿಂದ ರಾವಣ ಅವಸಾನ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಮೋಹ ಸಲ್ಲದು. ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳ ಮೂಲವಾದ ಕಾಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕು. ಭರತ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಸಹೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ – ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾಮಾಯಣದ ಅಮರ ಸಂದೇಶಗಳು.

ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಆದರ, ವಿಧೇಯತೆ, ಮೈತ್ರಿ, ನೆರವು, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವ, ವಿನಯ, ನಮ್ರತೆ ಮುಂತಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬೇರೂರಲು, ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನೆ ಮಾಡಲು ಈ ಕೃತಿಗಳು ನೆರವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ತುಂಬ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅಮೂಲ್ಯ. (ಕೆ.ಎಂ.ಕೃಷ್ಣರಾವ್,ಮುನ್ನುಡಿ – ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು)

ರಾವಣವಧಾ : ಕರ್ಮವು ಪರಿಣಾಮವುಳ್ಳದ್ದು. ಸತ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವೂ, ದುಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾ ಎಂಬುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಕಥಾಹಂದರವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಮದ ಅಶುಭ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವ ಸಂಕ್ಲೇಶಾದಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನಿಂದ ಅಶುಭ ಪರಿಣಾಮದ ಕರ್ಮವು ಅರ್ಥಾತ್ ದುಷ್ಕರ್ಮವು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡದಂತೆ ಮೊದಲೇ ಸುವಿವೇಚನಾ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶುಭೇಚ್ಛುವಿನ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನ್ಯಾಯವು. ಕರ್ಮವು ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ 'ಅವಶ್ಯಂ ಅನುಭೋಕ್ತವ್ಯಂ ಶುಭಾಶುಭ ಕರ್ಮಫಲಂ', 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ' ಎಂಬ ರೂಢಿಯ ಗಾದೆಯು ಈ ಕರ್ಮಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಚಾರಶೀಲನ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಸ್ಥಿತವಾದ ಸತ್ಯ ವಿಚಾರವು. ಸ್ವಸುಖಸಾಧನಾರ್ಥದ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಅನ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಾರಾದಿ ಭೋಗ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಪಹಾರ ಮಾಡುವ ದುಷ್ಕರ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತನು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಕೋಶ, ಸೇನಾ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ

ಸಂಪದ್ಬಲವುಳ್ಳವನಾದರೂ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಢ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವನಾದರೂ ಕುಲ, ಅನುಜ, ತನುಜ, ಮಿತ್ರ, ಬಾಂಧವಾದಿ ಪರಿವಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಘನ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದರೂ ಮಲೆವ ಮಂಡೆ ಹತ್ತು, ಬೀಸುವ ಬಾಹು ಇಪ್ಪತ್ತು ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಬಷ್ಟು ದೇಹಬಲ ಹಾಗೂ ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿರಶನವ್ರತ ಮಾಡಿಯೂ ನಿರುತ್ಸಾಹ ತಾಳದಷ್ಟು ಮಾನಸಿಕ ಬಲ-ಇವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನಾದರೂ ದುಷ್ಕರ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತನು. ತನ್ನ ದುಷ್ಕರ್ಮದ ಪರಿಣಾಮರೂಪೀ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ಸಂಹೃತನಾಗಿ ಸಂಕ್ಲೇಶಪಾಶಬದ್ಧ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ದುಃಸಹನೀಯ, ದುಃಖದಾಯಕ, ದುರ್ದಶಾ, ದುಷ್ಕೂಪದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಬಿದ್ದು, ಸರ್ವನಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ಇದು ರಾವಣನೆಂಬವನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು, ವಿದ್ವತ್ತು, ಬುದ್ಧಿ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಾವೀಣ್ಯ, ಶಾರೀರಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಬಲಾಢ್ಯತೆಗಳು, ಪುತ್ರ, ಮಿತ್ರ, ಕಳತ್ರ, ಬಂಧುಜನ ಪರಿವಾರ ಸಂಯುಕ್ತತಾ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಂತನಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪುರುಷನಾದರೂ ಪರಪತ್ನಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಪಹರಣ ಮಾಡಿದ ತನ್ನ ದುಷ್ಕರ್ಮದ ಫಲರೂಪವಾದ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧೋದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸೋಲಿನಿಂದ ಸಂತ್ರಸ್ತನಾಗಿ ಸತ್ತನು ನೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕೀಚಕ ವಧೆ : ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಾಕರ್ಷಣೆಯಾಗುವುದೇನೋ ರಸಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವನಿಗೆ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಮವು ಆದರೆ ಅಂಥ ಮನಾಕರ್ಷಣೆಯು ಸ್ವೇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗ ಲಾಲಾಸಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾಮವಿಕಾರ ಹೇತುವಾಗದಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕಾಮವಿಕಾರದಿಂದ ಸ್ವಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ವಾಪಹರಣದ ದುಷ್ಟ ವೃತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿ ತದನುಸರಣೆಯಿಂದ ಪಾಪಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ದುರ್ವ್ಯವಹಾರವು ಸಾಗಿ ತತ್ಫಲವಾಗಿ ದುಃಖ ದುರ್ಮರಣಾದಿಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನದ ಸದ್ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೆ ಲೇಸು: ಅದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಕಾಮಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆಯ ದುರ್ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದರೆ ಹಾನಿ. ಈ ನ್ಯಾಯವು ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯಾವಲೋಕನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯೇಕ್ಷಣಾತ್ ಮನಸ್ಸು ಮೋಹಾವೇಶಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ದುಶ್ಚಾಂಚಲ್ಯವಾಗದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು. ದೇಹವೆಂಬ ರಥಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೇ ಹಯಗಳಾಗಿ, ಮನಸ್ಸೇ ಕಡಿವಾಣವಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ, ವಿಷಯಗಳೇ ಗೋಚರಗಳಾಗಿ, ಆತ್ಮನ ಪ್ರಪಂಚ ಯಾತ್ರೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಶಿಥಿಲವಾಗದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಬಲಿಷ್ಠವಿರಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉಪದೇಶವಿದೆ. ಇದು ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ವೇಷದಿಂದ ವಿರಾಟ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಭೂಪನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪಾಂಡವರ ಪತ್ನಿ ದ್ರೌಪದಿಯೂ ಮಾಲಿನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿ ಮತ್ಸ್ಯಭೂಪನ ರಾಣಿಯಾದ ಸುಧೇಷ್ಣಾ ದೇವಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ರಾಣಿಯ ಸಹೋದರನೂ ಆ ನಗರದ ಮುಖ್ಯ ಸೇನಾನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದ ಕೀಚಕನೆಂಬವನು ಸೈರಂಧ್ರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ತತ್ಪರ ಮೋಹವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಹಿತೋಪದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಅತ್ಯುತ್ಕಟ ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷಾಪೂರಿತವಾದ ತನ್ನ ದುಷ್ಕಾಮನೋಜ್ವಲನವನ್ನು ಉಪಶಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಯುಕ್ತಿ, ಪ್ರಯುಕ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಆಕೆಯನ್ನು ಉಪದ್ರವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯ ಯುಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಬಾಣಸಿಗನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಮನು ವಂಚನೋಪಾಯವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ರಾತ್ರಿವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಆ ಕೀಚಕನನ್ನು ಗುದ್ದಿ ಕೊಂದನು.

ಕಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕೇಡನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಕೀಚಕನು ಎಷ್ಟೆ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದರೂ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಸೋತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮತಿಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಊರ ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಹೆಣವಾಗಿ ದೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ದಾರುಣಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ : ಕರ್ಣನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ದಾನಶೂರತ್ವ ಎಂತಹ ಆಮಿಷಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿದರೂ ನಂಬಿದ ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ. ಆತನ ಪರೋಪಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಕೌರವನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು ತನ್ನ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಸ್ನೇಹವೇ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾ ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರವು ಅಶಾಶ್ವತವೆಂದು ತಿಳಿದ ಬಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೇಗೆಯ ಉರಿಯಿದ್ದರು ಅದರ ಹೊಗೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೋರದೆ ಮೆರೆದ ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಮಹಾಧಿಕಾರ, ಆಢ್ಯಪದವಿ, ವ್ಯವಹಾರ ಕೌಶಲ್ಯ, ವಿದ್ವತ್ ಸಂಪತ್, ಶಾರೀರಿಕ ತ್ರಾಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ, ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಾವಂತ ಜನಸಹಾಯ–ಇಂಥಿಂಥ ಯಾವ ಸುಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದರೂ ದೈವಬಲವೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಫಲಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ಪೌರುಷವು ದೈವಹೀನನಿಗೆ ಫಲವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸದು. ಇದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸೇನಾನಿತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಿತನದಿಂದ ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಣನೆಂಬ ಆ ಕೌರವನ ಕಡು ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಸುಭಟೋತ್ತಮನು ತನ್ನ ಪ್ರತಾಪೋದ್ಯಮದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಜಯಲಾಭ ಪಡೆಯದಿರಲು, ಆತನ ಜಯಲಾಭದ ಕಾರಣ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೌರವನು ಆತನಿಗೆ ಶಲ್ಯ ಮಹಾರಾಜನ ಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕರ್ಣಯುದ್ಧೋಪಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಶಲ್ಯರೊಳಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವೈಷಮ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಉಪಾಲಂಭದ ಉಪಟಳ ಉಂಟಾಗತೊಡಗಿದರೂ ಸ್ವಪಕ್ಷ ಭದ್ರತಾವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತನಾದ ಆ ಕೌರವನಿಂದ ಆ ಉಪಟಳದ ಉಪಶಮನವಾಗಿ ಕರ್ಣನು ಬವರದಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠನಾದ ಭೀಮನನ್ನು ಬೀಳ್ಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನೂ ಧುರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಥಾಪಿ ಆತನಿಗೆ ತಾನು ಅಣ್ಣನಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಗುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದುದಯಿಸಿದ ಸಹೋದರ ವ್ಯಾತ್ಸಲ್ಯ ಸಂಪೀಡೆಯಿಂದ ಅವನ ಸೆರೆಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನನು ತನ್ನ ಅಗ್ರಜ ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಕರ್ಣನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೋಪ ತಾಳಿ, ಕೆರಳಿ, ಕಿಚ್ಚೆದ್ದು, ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈದೇ ತೀರುವೆನೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ರಣರಂಗ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಕರ್ಣಪುತ್ರನೊಬ್ಬ ವೃಷಸೇನನೆಂಬವನನ್ನು ಕೊಂದು ಕಳೆಯಲು, ಆ ವೃಷಸೇನನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕರ್ಣನು ಪುತ್ರ ಮೋಹಜನ್ಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಂತಪ್ತನಾದರೂ ಆ ದುಃಖದಿಂದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರದ್ವೇಷ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಆ ಅರ್ಜುನನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅತ್ಯಂತೋತ್ಸಾಹ ಭರಿತನಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ವೀರಾವೇಶಪೂರಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾದ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ರಥಯುದ್ಧ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ತೋರಿಬಂದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧಮನವನ್ನು ವಂಚಿಸದೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಪರಿತೋಷ ಪ್ರಕಟನಾರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಲ್ಯನು ಕರ್ಣಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕಾರದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಆ ಕರ್ಣನ ಹಂಗು ಹರಿದು ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣನು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರಜನದಿಂದ ವಿಗತನಾಗಿ ಬರಿದಾದ ಬತ್ತಳಿಕೆ, ತುಂಡಾದ ಧನುಸ್ಸು, ಮುರಿದು ಹೋದ ತೆಕ್ಕೆ, ಕಾಲ್ಮುರಿದ ಕುದುರೆಗಳು, ಕೀಲು ತಪ್ಪಿ, ಕಾಲುಜಾರಿ, ಗಜಿಬಿಜಿಗೊಂಡ ರಥ ಇಂತಹ ದುರವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕಡುವಾಗಿ ತಾಗಿದ ಕ್ರೂರ ಕಣೆಗಳಿಂದ ಗಾಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆನ್ನೀರು ಸೋರಿ ಕಣದ ಕೆಸರೂ

ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಕೊನೆಗಾತನೇ ರಥದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕದನದ ಕಳದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸುಶಕ್ತ ಶರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಕಾಯದ ಕಸುವೆಲ್ಲ ಕಳೆದು, ಕೈಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅಳಿದು, ಕದನಕಣದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗುರುಳಿ ಮತ್ತಲ್ಲಿ ನಿತ್ರಾಣದಿಂದ ನರಳಿ, ಅಸು ಅಡಗದೆ ಪೇಚಾಡುತ್ತಿರಲು ಆ ದಿವಸ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಕರ್ಣಾವಸಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯು ಭಂಗಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಅರ್ಜುನ ಮಾನರಕ್ಷಣಾದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ವಿಪ್ರವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕರ್ಣನ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಯಾಚಿಸಿ ದಾನಶೂರನಾದ ಕರ್ಣನ ಔದಾರ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ತತ್ಕುಂಡಲ ದಾನವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ ಆ ಪುಣ್ಯ ಮಹಾಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಪಡೆದು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅವನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಔದಾರ್ಯ, ರಣಚಾತುರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ವೀರ್ಯೇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ, ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವಸಾನಪರ ಸಂತೋಷಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಅಂಜನಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಮಂಗಲಕೀರ್ತಿಕರ ಮರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಕರ್ಣ ಹೇಗೆ ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣನಾದ ಎಂದು ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರಂತ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಜನರಿಗೆ ರಸಸ್ವಾದನೆ ನೀಡಿದೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧ : 'ಪಡೆಯೋಳ್ಪಲ್ಲಿದನಾದೊಡೇನ್ ಪಾಪಾರಿಯಂ ಗೆಲ್ವನೇ' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯ ಸತ್ಯತೆಯು ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಪೀಡನಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಾಪವನ್ನಾಚರಿಸಿದವನು ಸ್ವಶುಭಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ವಿವಿಧ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ತನ್ನ ಪಾಪ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅಶುಭಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಅವಸಾನ ಹೊಂದದೆ ಉಳಿಯನು. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಎಂಬ ರೂಢಿಯ ಗಾದೆಯು ತ್ರಿಕಾಲಾಭಾದಿತ ಸತ್ಯಸೂಕ್ತಿಯೇ ಸರಿ. 'ಪಾಪಿ ಪಾಪೇನ ಹನ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ತಿಯೆ ಹೌದು. ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅನನ್ಯ ಲಭ್ಯ ಮಹಾಸಂಪತ್ತು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪದವಿಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿ ಮೆರೆವ ಮಹಾ ಆಢ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಗುರು ಜನ ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಹಾರ ಕೌಶಲ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ–ಶಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಘನಾಧಿಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂಥವನು ಧೂರ್ತನಾಗಿ ದುಷ್ಕರ್ಮ ಮಾಡಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಫಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹದವಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದುಃಖಮಯ ದುರ್ಮರಣಾದ್ಯನಿಷ್ಠವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾಹಂದರ. ಇದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರು–ಬಂಧು–ಮಿತ್ರ–ಪುತ್ರ–ಸಹೋದರ–ಅನುಚರ–ಸೇನಾ ಮುಂತಾದ ಸಹಾಯಕ ವರ್ಗಸಾಕಲ್ಯದ ಸರ್ವನಾಶದ ದುಃಖವನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಯೋಧನನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅನಾಥನಾಗಿ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಬಿದ್ದ ಕೌರವನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಳಚಿ, ಒದೆದು, ಕಾಲಿಂದ ಒಗೆದು, ತನ್ನ ತತ್ಪೂರ್ವಕೃತ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಪೂರ್ಣಪಾಲನೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ಆನಂದವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಧಮೃತಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿದ ಆ ಕೌರವನನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯನ್ನಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗಿರಲು ತದನಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆತನ ಆ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರ್ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೌರವಪರ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠಾಭಾವಪನ್ನವಾದ ಸ್ನೇಹೋದ್ರೇಕವನ್ನು ತಾಳಿ ಆ ಕೌರವನ ಅಂತಿಮ ಆಶಾಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಗೆದು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಪಾಂಡವರ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಭ್ರಮಾಜನ್ಯವಿಕಲ್ಪದಿಂದ ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳೈವರನ್ನು ಪಾಂಡವರೇ

ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಆ ಐವರ ಐದೂ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದು, ಕೌರವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲು ಅವು ಪಾಂಡವರ ನಿಜಶಿರಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಕೌರವನ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಳವಳಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೌರವನು ಕಡುನೊಂದು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಕೆನ್ನೀರು ಬಸಿಯುತ್ತ, ಚೇತನ ಕುಸಿಯುತ್ತ, ಒಂಟಿಗನಾಗಿ ಆ ಕಣದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡೆಗಾಲವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದನು. ಛಲ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರವೂ ಅತಿಯಾದರೆ ದುರಂತವಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಳಚರಿತ್ರೆ : ನಳಮಹಾರಾಜ ಉದಾತ್ತಚರಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಗಡೆಯಾಟದ ದುರ್ವ್ಯಸನದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೂಜು ಸಾಮ್ರಾಟನ ಭಂಡಾರವನ್ನೇ ಕರಗಿಸಿದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯನ ಪಾಡೇನಾಗಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಶನಿಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಚಾರಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯ ಮಿಡಿಯುವಂತಹುದು. ಪುನಃ ಸ್ವಯಂವರದ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ಆಯೋಜಿಸುವ ಚತುರಮತಿಯ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳು ಕ್ಷತ್ರೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅನನ್ಯ ಪತಿಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ : ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎಂತು ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆಯು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಉನ್ನತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕಥೆ ಜನಮನವನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ವಶವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ನ ಕಥೆಯಂತೂ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದರೂ, ಸತ್ಯಪಾಲನೆಯ ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮೇರುವ್ಯಕಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಿಪತ್ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದರೂ ಸತ್ಯವೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ನೀತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ಗೋಳು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾ, ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ ನಂಬಿದರೆ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಸುಖಮಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕಥೆಯ ಆಂತರ್ಯವು ಆಶಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತೆ : ಈ ವಾಖ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮೋಹಿನಿ ತಾನು ರತಿಕ್ರೀಡೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ಬರಬೇಕು, ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ಮಗನ ಕತ್ತನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವ ಭಾಷೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮ ಯೋಚಿಸದೆ ಕಾಮಾತುರನಾದ ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಆದರೂ ತನ್ನ ವ್ರತವನ್ನು ಎಂತಹ ಕಠಿಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬಿಡದ ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಭಕ್ತಿಯ ದಿವ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯವಂತರಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠರಿಗೆ ದೈವಬೆಂಬಲವೂ ಸದಾ ಇದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತೆ ಸಾರುವುದು.

ಚಂದ್ರಹಾಸ : ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದ ಎದುರು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಆಟವೇನೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಧಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಬೇಡ. ತಾಮಸ ಗುಣಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಯೋಚಿಸು ಎಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ವಾಲಿ ವಧೆ : ತಾನು ಬಲ್ಲಿದ, ಬಲಶಾಲಿ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಬಿಂಕದಿಂದ ಬದಿಯ ಬಡವರನ್ನು ಬಾಧಿಸಿ ಬೀಳ್ಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಬಡವರ ಭೋಗ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸೂರೆಮಾಡಿ ಮೆರೆವ ದರ್ಪಿಷ್ಟ ದುಷ್ಟನಿಗೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೋರಿದರೂ, ಕೊನೆಗೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನು, ದೈವತಂತ್ರ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿ ಮರೆಯಿಂದ ಬರುವ ಗುಟ್ಟಿನ ಕೆಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಧಃಪತನವನ್ನನುಭವಿಸಿ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪರಿತಾಪಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಡುವನು. ಇದು, ಶ್ರೀರಾಮನ ಮರೆಯ ಬಾಣದಿಂದ ವಾಲಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಧೆಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಸಿಗುವ ಭೋಧನಾಂಶವಾಗಿದೆ.

ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ : ತನ್ನ ದೇಶ, ತನ್ನ ಮನೆ, ತನ್ನ ಜನ ಎಂಬೀ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರೆನಾದ ಸ್ವಕೀಯ ಭಾವಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಭಿಮಾನವೆಂಬುದೇನೋ ಉತ್ತಮ ಗುಣವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ಕಪಟ–ಮೋಸ–ವಂಚನೇತ್ಯಾದಿ ದುರ್ನೀತಿರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕೋದ್ಯೋಗ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ವಿವೇಕಿಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯವು. ಯಾವ ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರವು ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನವೆಂಬ ಸದ್ಗುಣ ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರವೃತ್ತವಿದ್ದರೂ ಅದು ಪರಪೀಡಕವಾದ ದುಸ್ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ವ್ಯವಹಾರವು ಶ್ರೇಯಃಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ವಿಚಾರವಾದೀ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದ ಸರ್ವಥಾ ಸಂತ್ಯಾಜ್ಯವು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪರವಂಚನಾವೃತ್ತಿಯ ಪಾಪ ಕರ್ಮವು ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನ ಗುಣೋದ್ಭೂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಧರ್ಮವೇ ಸರಿ. ಅಧರ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ಲೇಶ, ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ನಾಶ, ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವವಿನಾಶ, ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಶಯ. ಇವು ರಾವಣನ ಮಗನಾದ ಇಂದ್ರಜಿತು ಎಂಬುವನು ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿರೋಧ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಿತೃಸೇವಾ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಪಟ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದ ಕೆಡುನಡತೆಯ ಅಧರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಸರ್ವನಾಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದನು ಎಂದು ಈ ಕಥೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಿರಾವಣ ಕಾಳಗ : ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ, ಸುಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದುದು ನಿಜವಾದ ಮಿತ್ರನ ನ್ಯಾಯವೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ದುರ್ಜನ ಮೈತ್ರಿಯು ಸರ್ವಥಾ ಸಲ್ಲದು. ಪಾಪಿಮಿತ್ರನ ಪಾಪಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ–ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವವನು, ತತ್ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತಾನೂ ಪಾಪಾಭಾಗಿಯಾಗಿ ಪಾಪದ ಫಲವಾದ ಪರಿತಾಪವನ್ನು ಪಡಬೇಕಾಗುವುದು. 'ದುಷ್ಟಂ ದೂರೇನ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬಂತೆ ದುರ್ಜನರನ್ನು ದೂರ ಇರಿಸಿ, ಅವರ ಹಂಗನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಇರುವುದೇ ಬಾಳಿನ ಭದ್ರತೆಯ ನ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಬಹುಬಗೆಯ ಭಂಗ ಭವಣೆಗಳನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದೀತು. ಇದು ದುರ್ಜನನಾದ ರಾವಣನಿಗೆ ಮೈರಾವಾಣನು ಮೈತ್ರೀನ್ಯಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಹಾಯಮಾಡಲೋಸುಗ, ಶ್ರೀರಾಮ ವಿರೋಧಾರ್ಥ ತನ್ನ ಕಪಟ ಕೃತಿಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸಿ, ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹನುಮಂತನಿಂದ ಧನ, ಜನ, ಸ್ಥಾನಮಾನಾದ್ಯಖಿಲವೈಭವದಿಂದ ಅಪಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಪೆಟ್ಟುತಿಂದು, ಬಲು ನೊಂದು, ಅತ್ತು, ಸತ್ತನು ಎಂಬ ನೀತಿಕಥೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ : ಕರ್ಕಶ ಸ್ವರದ ಕಾಗೆಯಾಗಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯದ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಬದುಕಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬುವುದು ರೂಢಿಯ ಮಾತು. ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯವೇನೆಂದು ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸಹಜಗುಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಜನ್ಯ ಧರ್ಮ ಯಾವುದೆಂಬ ವಿವೇಚನೆಯಿದ್ದು ತದನುಸರಣೆಯುಳ್ಳ ತನ್ನ ಲೋಕಜೀವನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ–ದೇಶಾಭಿಮಾನ–ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನ–ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ– ಇಂಥ ಯಾವ ಅಭಿಮಾನದ ನಚ್ಚೂ, ಕೆಚ್ಚೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬರೇ ಆಹಾರ ನಿದ್ರಾಭಯ ಮೈಥುನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ ತನ್ನ ಶರೀರಪೋಷಣಾನ್ಯಾಯ ನಿಮಗ್ನನಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬದುಕಿದರೇನು? ಎಷ್ಟು ಸುಖ ತಾಳಿದರೇನು? ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತದ ಮಹತ್ವವು ಗಣ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಹಜ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಭಾಗ್ಯ–ಬದುಕಿದರೆ ಭೂಮಿಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಸಾವು ಬದುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಧೃತಿಬಿಡದೆ ಮತಿಗೆಡದೆ ಧೀರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಗುವವನೇ–ಅಂಥವನು ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಸಾನನಾದರೂ ಧನ್ಯನು. ಇದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಸಂಶಪ್ತಕರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ

ಪಾಂಡವರ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಪ್ರಮುಖನಾದ ದ್ರೋಣನಿಂದ ನಿಬಂಧಿತವಾದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನು ಅರ್ಜುನನ್ಯೇತರ್ರ್ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ನಿಮಿತ್ತ ನಿರಾಶಾಗ್ರಸ್ತನಾದ ಧರ್ಮರಾಜನು ಸೋಲನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸಬೇಕಾದ ದುರ್ದುರ್ಶಾಶಂಕೆಯಿಂದ ದುಃಖಿತನಾಗಿರಲು ಅರ್ಜುನ ಪುತ್ರನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವು ವೀರವಾದ ನಿರೂಪಣಾರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಸಾಂತ್ವನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಆ ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಸೋತ್ಸಾಹಪೂರಿತನಾಗಿ ರಣವೀಳ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಹೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಣೋದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಹಸ್ತಮಾನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಆ ಪ್ರಬಲವ್ಯೂಹದ ಪ್ರಬೇಧನ ಮಾಡಿ ವೈರಿಜನ ವಿಸ್ಮಯ ವಿಭ್ರಮಹೇತುಕವಾದ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯಧೈರ್ಯ ವೀರ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಾಪಪ್ರಪೂರಿತ ರಣ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕಳೆಗೆಡಿಸಿ ತದನುವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಒದೆದು ಕೆಲವರನ್ನು ನೂಡಿ ಸದೆದು ವಿಕ್ರಮ ವಿಪೂರಿತ ವೀರವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಮಹಾಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಸಂದತ್ತವಾದ ಸಂತ್ರಾಸದ ಕಾವಿನಿಂದ ಕಡುನೊಂದ ಕೌರವನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ದ್ರೋಣನಲ್ಲಿ ದೂರುಕೊಂಡದ್ದರ ಮೇರೆಗೆ ದ್ರೋಣನು ವಂಚನೋಪಾಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಕರ್ಣನು ಪರಾಙ್ಮುಖತೆಯಿಂದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ತೋಳ್ಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಧುರದುರ್ನೀತಿಯನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿ ಮತ್ತಾ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಾಗಮನವಾಗದಂಥ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಮ್ಮುಖದ ಸಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೋಧರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿ ಅಂತು ಅಕ್ರಮದಿಂದವನ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ವಿನಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಕಡುವೀರನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕದನರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಡಹಿ ಕೊಂದು ಕಳೆದರಾದರೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವು ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರೋಚಿತವಾದ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧುರವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಸ್ಥಿರ-ಸ್ಥಾಯೀ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಧನ್ಯನಾದನು. ಈ ಕಥೆಯು ಶೌರ್ಯದ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಬಾಲಕನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ : ನರ-ನಾರಾಯಣರೂ, ಮಿತ್ರರೂ ಆಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನೋರ್ವ ಹುಳಿ ಹಿಂಡಿ ತಾನೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಬಂಧುಗಳ ದುಡುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರದ ಮಾತುಗಳು ನಿಷ್ಠುರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ತವರು ಮನೆ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಮನೆಗಳೆರಡೂ ಏಳ್ಗೆ ಹೊಂದಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕಚ ದೇವಯಾನೆ : ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರಾಯ ಪ್ರೌಢಿಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಹೇತುಕವಾದ ಪರಸ್ಪರಾಕರ್ಷಣೆಯಾಗುವುದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದುದೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದನ್ನು ನೀತಿಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಬಲಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯವು. ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾದ ಆವೇಗಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ವಿವೇಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕಾಲ ದೇಶ ಪಾತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಮುಚಿತಗಳನ್ನಾಗಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಂದ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವು; ಅದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಚಿವಾದ್ಯರ ಸಲಹೆಗೊಳ್ಳದೆ ರಾಜನು ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಪ್ರಜಾಹಿತವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ರಾಜನೀತಿಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯಾದಿಗಳು ಬುದ್ಧಿ ಬಲದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಮೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯದ ಪರಿಗ್ರಹಣ ಇಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯ

ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಸ್ವೈರಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವಾಗುವುದು. ಈ ವಿಷಯವು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಚನೆಂಬವನಲ್ಲಿ ಮೋಹವಿಟ್ಟು ಪ್ರಣಯವನ್ನು ತಾಳಿದ ಶುಕ್ರ ಪುತ್ರಿ ದೇವಯಾನೆಯು, ಕೊನೆಗೆ ಕಚದತ್ತ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತಳಾಗಿ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನನುಭವಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ನೀಚಗುಣ ಸಂಯುಕ್ತರಾದವರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸ್ವಕೀಯ [illegible]ಗೂ ನೈಚ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಚನು ದೇವಯಾನೆಗೆ ಶಾಪವಿತ್ತುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ[illegible]ಾಗಿ ತಾನು ಆಕೆಯಿಂದ ಶಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟನು.

ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ : ಅಂಬೆಯ ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ [illegible] ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ದುರಂತ. ಭೀಷ್ಮನ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಅಜೇಯನಾಗಿ ಮೆರೆದು ಎಡರು ತೊಡರುಗಳ ನಡುವೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಕೀರ್ತಿ[illegible]ಗೆ ತನ್ನ ಲೋಕಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ ದಿಟ್ಟತನವು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿದೆ.

ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಧನಾತ್ಮಕ ಸದುದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿ[illegible]ನಿಗೆ ಪದೇಪದೇ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ 'ನ್ಯಾಯಾ[illegible] ಪ್ರವಿಚಲಂತಿ ಪದಂ ನ ಧೀರಾಃ' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯಂತೆ ಸುವಿಚಾರ ಸಂಪನ್ನರಾ[illegible]ರುವ ಸುಧೀರರು ಪ್ರಗತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಯಿತೆಂದು ಪದ ವಿಚಾಲ್ಯ[illegible]ವಸ್ಥೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಶಿದೇಶದ ಪ್ರತಾಪಸೇನನೆಂಬ ರಾಜನು ತತ್ಪುತ್ರಿ[illegible]ವ ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಂಬಾಲಿಕೆ ಎಂಬುವರನ್ನು ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ [illegible]ರುವ ಸ್ವಯಂವರ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ [illegible] ತತ್ಸಹೋದರನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಗೆಲಿದು ಆ ಕನ್ಯೆ[illegible] ವಶಗೈದು ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ವಿಚಾರ ನಡೆಸಿದುದರಿಂದ ಅಂಬೆಯೊಬ್ಬಳು ಸಾಲ್ವ[illegible]ಬವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿದ್ದ ಅನ್ಯಥಾ ಮನಸ್ಕಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದುದರಿಂದ ಅವ[illegible]ವಳಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸಾಲ್ವನೆಡೆಗೆ ಕಳುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ ಆಕೆ ಸಾಲ್ವನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ [illegible]ಂದ ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದು, ಭೀಷ್ಮನೇ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ [illegible]ಮಾಡಿದರೂ ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಪಾಲನೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯು ಭಂಗವಾಗಬಾರ[illegible] ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಆಕೆ ಇವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪಾಲನೆಯನ್ನು [illegible]ವ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕಿರಾತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಇವನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವುದಕ್ಕೆ [illegible]ಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪರಶುರಾಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನೇ ತನ್ನ [illegible]ಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡುದುದರಿಂದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೆಂಬ [illegible]ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿವಸಗಳ ಅಖಂಡ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಪರಶುರಾ[illegible]ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ[illegible]ಗವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಭೀಷ್ಮನ ಸದುದ್ದೇಶಪೂರಿತವಾದ ಸದುದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಜಯ [illegible] ಆತನು ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಪರಶುರಾಮಾಚಾರ್ಯರ ಹರ್ಷಪೂರ್ವಕವಾದ [illegible]ದಾನುಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆದು ಮೊದಲಿನದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕತರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿ[illegible]ಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬಕವಧಾ : 'ಪರೋಪಕಾರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ ಪಾಪಾಯ [illegible] ಪೀಡನಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ವಾರಣಾವತಿಗೆ ಹೋ[illegible]ಂಡವರು ಅವರ ವಿರೋಧ ಸಾಧನೆಯ ಸುಯೋಧನಾದ್ಯರ ದುಷ್ಟತಂತ್ರ [illegible]ಗವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಜತುಗೃಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಭಸ್ಮೀಭ[illegible]ೀಕಾಗಿದ್ದ ದುರವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆಪ್ತ ಜನ ಗುಪ್ತ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತ[illegible]ನನವೊಂದನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಬಡಿದು ಹಿಡಿದು ಭಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ [illegible]ಧಾದಿಸಿದ ಬಲು ದೈತ್ಯನಾದ ಹಿಡಿಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಪಾಂಡವರೊಳಗಿನ ಭೀಮ[illegible]ಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತಾಭೀಮನಲ್ಲಿ

ಪ್ರಣಯ ಪೀಡಿತಳಾಗಿ ಬಂದ ಹಿಡಿಂಬಾ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಆತನು ಶ್ರೀಬಾದರಾಯಣರ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸುರತ ಸುಖದಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಪಾಂಡವರೂ ಕುಂತೀದೇವಿಯೂ ಏಕಚಕ್ರವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರನ್ನು ಭಾದಿಸಿ ಪ್ರತಿದಿನಕ್ಕೊಂದೊಂದು ಮನೆಯಿಂದ ಬಾರಿ ಅಶನವನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಕನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ನರಭಕ್ಷಕ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಭೀಮನು ಕೊಂದು, ತದ್ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಜ್ಜನಕ್ಕೆ ಮಹದುಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದನು.

ಇಂದ್ರಕೀಲಕ : ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಸತ್ಕರ್ಮ ಸಾಧಕನು ತನಗೊದಗಬಹುದಾದ ಅಡ್ಡಿ ವಿಡ್ದೂರಗಳನ್ನು ಅವು ಭಗವದನುಗ್ರಹದ ಭವಿಷ್ಯತ್ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಪೂರ್ವಭಾವೀ ಭಗವತ್ತಂತ್ರವೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಸತ್ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂಬರಿಯಬೇಕಾದುದೇ ವಿಹಿತವು. ಇದು ವನವಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ವೇದವ್ಯಾಸಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಇಂದ್ರಕೀಲವೆಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಸಕಲವಿಧ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪರಮೇಶ್ವರನು ಪಾರ್ವತಿ ಸಹಿತನಾಗಿ ಕಿರಾತವೇಷಧಾರಣದ ಕಾಪಟ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಅವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಸೂಕರವಧಾ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕೆಣಕಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ವಿಗತಾಸ್ತ್ರನನ್ನಾಗಿಯೂ ಅಪಹೃತ ಶಾರೀರಿಕ ಬಲದಿಂದ ನಿತ್ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿ ದೀನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಇಳಿಸಿದನು ಎಂಬ ಕಥೆಯು ಅರ್ಜುನನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಳಿಸಿದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನಾ ರೀತಿಯ ಬರುವ ಅಂತರಂಗ ಬಲ ಸಂಯುಕ್ತತೆಯು ಮುಖ್ಯವು. ಇದು ಕಿರಾತರೂಪಿ ಕಪರ್ದಿಯನ್ನು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಗೆಲಲಾಗದೇ ಸೋತ ಅರ್ಜುನನು ಕೊನೆಗೆ ಶಿವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುವ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗೂ ಒಂದು ಸಂದೇಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ(ಅಗರ್ೋಡು ಮೋಹನದಾಸ ಶೆಣೈ) ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ 'ಕೌರವನ ಛಲ ಆತನ ಅಳಿವಿನ ಅಂಚಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಗುರು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡದೆ, ತನ್ನ ತೋಳಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಹುಂಬತನವು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಉಳಿದಾತು? ಮನೆಯ ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಕಾಗೆಯು ಗರುಡನಂತೆ ಹೇಗೆ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತೆಯೇ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಗೌರವಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಎತ್ತರದ ಆಸನವಲ್ಲ. ಮೂರ್ಖರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ದಂಡಿಸಿಯೇ ತಿದ್ದಬೇಕು ಎಂಬುವುದು ಲೋಕ ರೂಢಿಯಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ತಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ, ತನ್ನಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವರ ಬೇಗೆಯು ಅರಿವಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೌರವನ ಸೋಲಿಗೆ ಶತ್ರುಪಾಳಯ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸ್ವಪಕ್ಷದವರ ದ್ರೋಹ ವಂಚನೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ. ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೈನ್ಯವಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಗೆದ್ದನೆ? ಇನ್ನಾದರೂ ಗೆಲುವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೆ? ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಿನ ಲಾಭವನ್ನು ಉಣ್ಣಲು ಐದು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೌರವರಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸಹೋದರರು ಧರೆಗೆ ಉರುಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಯುದ್ಧ

ಬೇಕೆ? ಯಾರಿಗಾಗಿ? ಯಾಕಾಗಿ? ಹದಿನೆಂಟು ದಿನದ ಈ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ವೀರರ ಚೀರಾಟ, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಲಾಢ್ಯರ ಚಿತ್ಕಾರವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ! ಅಬ್ಬಾ... ಬಿದ್ದ ಹೆಣಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಮುಗಿಸಲು ಹೆಣದಿನಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತಿಂಗಳು ಸಿಕ್ಕರೂ ಕಡಿಮೆಯೆ.....'

'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನ(ಗೋಡೆ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ) ದ್ವೈಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದಾಗ 'ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ವಸುಂಧಾರ ಇಂದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವು ಅಸ್ತಂಗತವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟೆಯಾ? ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಮಹಾಗ್ನಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದು ಮಸಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಇಂಗಿ ಹೋಗಬಾರದೆ? ಅನುಭವಿಸಿದ ಬೇಗೆಯು ಎದೆಯು ಸಿಡಿಯಬಾರದೆ? ನಾನು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕುಕರ್ಮದಿಂದ ಇಂತಹ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂತೆ? ಅಲ್ಲಾ ಪಾಂಡವರ ಷ್ಯಡ್ಯಂತ್ರವೇ? ಯಾಕಾಗಿ ಈ ಯುದ್ಧ? ಯಾವ ಸುಖವನ್ನು ಸುರಿಯಲೆಂದು ಯುದ್ಧ? ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಯಾವ ಒಡನಾಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಳಲಿ? ಯುದ್ಧ ಬೇಡ......ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೈನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಂದು ನಾನು ಏಕಾಂಗಿ. ಇಂದಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಸ ಅಡಗಿಹೋಯಿತೆ?.....ಇಂದು ಅಡಗಿಕೂಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದುಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಯಿತೆ? ದೈವ ಬಲಹೀನನಾದ ಎಂತಹ ಅನರ್ಥ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿ.....'

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ(ಡಿ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆ) ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ತಂದು ಶಿಶುಹತ್ಯಾ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ(ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ) ಬಂದು ಈ ರೀತಿ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಎಂತಹ ಹೀನಾಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟೆ! ಹಿಂಸಾಜಂತುಗಳು ಮಾಡಲು ಹೇಸುವ ಘಾತಕವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರೀಯನಾಗ ಬಯಸಿದೆ. ಕ್ಷತ್ರೀಯನಿಗೂ ಯುದ್ಧಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೇ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳಂಕ ತಂದೆ. ಮಲಗಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಶಿರ ಛೇದಿಸಿ, ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದಿಯಲ್ಲ. ನೀನು ಎಂತಹ ವೀರನಯ್ಯ?.... ನಿನ್ನ ದೇಹವಿಡೀ ವೃಣವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ರಕ್ತವು ಸೋರುತ್ತಾ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾ, ಮಹಾಭಾರತದ ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಕಲಿಯುಗಕ್ಕೂ, ದ್ವಾಪರಯುಗಕ್ಕೂ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿ ಬದುಕು.......'

ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಇಲ್ಲವೇ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಕಥೆಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲತೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸುತ್ತಾ, ದೈವಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದುಷ್ಟ ಪಾಪಿ ನಾನಯ್ಯೊ ಏಕೆನ್ನ ಜಠರದಿ

ಪುಟ್ಟಿದೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ರವಿ ಕೋಟಿ ಸಾಂದ್ರ
ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೇನು ವಿಧಿ ಫಣೆಯೊಳು ಬರ
ದಿಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ನಿಷ್ಠುರವಿಲ್ಲ
ಏನು ಮಾಡಲಿ ವಿಧಿ ಬರೆದುದಾಯಿತು ಮುಂದೆ
ನೀನು ಸುಖದೊಳಿರೈ ಧಾರಿಣೀಪಾಲ(ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೮೧)

ಜನನ ಮರಣ ಹಾನಿವೃದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲಾ
ಜನಹೊಂದಿದ ವಿಧಿವಿಲಸನ ಕೇಳಾ
ದಿನ ಮೂರೆಣಿಕೆಯ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸಾರ
ಅನುಭವಿಸಲು ಬೇಕು ಕರ್ಮ ಸಂಭಾರ (ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು – ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಪು.ಸಂ.೩)

ಬಾಲೆಯರಿರ ಕೇಳಿ ಬಲುಕ್ಲೇಶದಿಂದ ನೀವು ಗೋಳಿಟ್ಟು
ಮೊರೆಯಿಡಲೇಕೆ
ಕೇಳಿದ ಜನರು ಮತ್ತೇನ ಪೇಳುವರು ಭೂಪಾಲರಿ
ಗಿದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ
ಹೆಮ್ಮಕ್ಕಳಿರ ನೀವು ಕೂಗಿಯಾಡಿದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಲಿಖಿತ
ತಪ್ಪುವುದೇ
ಕರ್ಮಬಂಧಗಳು ಕಟ್ಟೆಳೆವಾಗ ಮಿಕ್ಕಾವ ಧರ್ಮದೈವಗಳು
ರಕ್ಷಿಪವೇ
ಗಾಳಿ ಸಿಡಿಲು ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯಬೇಡೆಂದು ಕೈ
ತೋಳನೆತ್ತಿದರೆ ನಿಲ್ಲುವುದೆ
ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯೆಂದರೆ ಯಮನಾಳುಗ
ಳದರ ಕೇಳುವರೇ
ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಶೇಷ ಮಯ್ಸೇರಿದಂತಾಹುದಕೆ
ಬೇರೇಕೆ ನಿನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೯೯)

ಕರುಣವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಪದಾಬ್ಜದ
ಭೂತಪಂಚಕ ದೇಹ ಏತಕಿಷ್ಟರ ಮೋಹ
ಚೇತನಾತ್ಮಕ ನಿಮ್ಮ ನೀತಿ ಪದಾಂಬುಜದ
ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೆಂಬುದೊಂದು ಸ್ವಪ್ನವಿಚಾರ
ಎಂದೂ ನಿನ್ನ ಪದಾರವಿಂದ ಪೂಜಿಸುವಂಥ
ಮೂರು ದಿನದ ಈ ಸಂಸಾರ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ
ಘೋರದುಃಖಗಳ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವದೊಂದು(ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೧೮೫)

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ 'ಪಂಚವಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಬಣ್ಣದ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತರುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ರಾವಣ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಂಡೋದರಿಯು ಸೀತಾ–ರಾಮರು, ರಮಾ–ರಮಾರಮಣರ ಅವತಾರ. ಖರದೂಷಣರಂತ ರಕ್ಕಸರನ್ನು ಅರಿದ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಈ ದ್ವೇಷ ಬೇಡವೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕುಲವೇ ಸಂಹಾರವಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂತು
ಇಳೆಯೊಳು ಬಾಳಿರುವಂತ ಋಣವೆಲ್ಲ ಸಂತು

ಇಳೆಯ ನಂದನೆ ಸಿಕ್ಕಳೇತಕಿ ಭ್ರಾಂತು
ಉಳಿಯದು ಪ್ರಾಣ ನಾ ಸಾರಿದೆನಿಂತು (೧೩೬)

ಎಂದು ತನ್ನ ಪತಿ ಪರ ಸತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ, ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಪರಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಚಕಾಮಕಿಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಾವಣ : ವಲ್ಲಭೆ ಕೇಳಿಂಥ ಮಾತನೆನ್ನೊಳು ಪೇಳುವರೇನೆ
ಹುಲ್ಲೆ ಘೋರ ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದುಂಟೆ
ಮಂಡೋದರಿ : ಎಳ್ಳಿನಷ್ಟು ಕಿಚ್ಚು ಮನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಡದೆ ಬಿಡುವುದುಂಟೆ
ಒಳ್ಳಿತಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಬರಿದೆ ಕೆಡಬೇಡ ಕಾಂತ
ರಾವಣ : ಮಾನಿನಿ ಕೇಳಿಲಿಗಳು ಮದ್ದಾನೆಯ ಸಂಹರಿಸಲುಂಟೆ
ದಾನವರಿಗೂ ಮಾನವರಿಗೂ ಸಮವೇನೆ ಕಾಂತೆ
ಮಂಡೋದರಿ : ಕಾಣದೆ ಕುಣಿಯೊಳು ಬಿದ್ದಾಡಾನೆಯಾದರೇನು ಕಡೆಗೆ
ಶ್ವಾನಗಿಂತ ಕಡೆಯಲ್ಲವೇ ನೀ ನೋಡು ಕಾಂತಾ
ರಾವಣ : ಕಿಚ್ಚಿಗಿರುವೆ ಮುತ್ತಲುಂಟೆ ಬಚ್ಚಲೂ ಮಾಳಿಗೆಯೂ ಸರಿಯೆ
ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೇನೆ ಅಮೃತ ಗರಳವೇ
ಮಂಡೋದರಿ : ನೆಚ್ಚಿ ಪರರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದಾತಗಮೃತ ವಿಷವು
ಕಿಚ್ಚು ನೀರೊಳುರಿವುದುಂಟೇ ಹೆಚ್ಚೇನು ಕಾಂತ (೧೩೮)

ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಓರ್ವ ಕ್ರೂರ ರಾಕ್ಷಸ, ಮಹಾಪಾತಕಿ, ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವ-ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ ಅಂಥವನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷ, ಪ್ರಬಲ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ವೇದ ವೇದಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಈಶ್ವರ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತನಾದ ಮಹಾತಪಸ್ವಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಹಿಸದೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ತನಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಯಾರ ಮಾತಿಗೂ ಗಮನಕೊಡದೆ ನೈತಿಕ ಔಚಿತ್ಯ-ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದುರ್ಗುಣಗಳೇ ಅವನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನ ಕಥೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ರಾವಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಾವಣ ಆರ್ಭಟ ಕೊಡದೆ, ಕಿರುಚಾಡದೆ ಸೀತಾಪಹಾರದಂತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಪ್ರವೇಶ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲೇ ರಾವಣನ ಕುಲೋನ್ನತಿ, ಜನ್ಮಕಾರಣ, ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು, ತ್ರಿಲೋಕವಿಜಯ, ರಾಕ್ಷಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ, ಮಾಡಿದ ತಪಸ್ಸು, ಪಡೆದ ವರಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಾವಣನ ನಿಜದರ್ಶನ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಸೇತುಬಂಧನ'ದಂತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ (ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ತಮ್ಮನಾದ ವಿಭೀಷಣನು ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ, ರಾವಣನ ಸ್ವರೂಪ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಮೇಲ್ಮೆಯ ತುತ್ತ ತುದಿ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಲಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾದವನ್ನೂ ಛಿದ್ರವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗುವಂತೆ ಖಂಡಿಸಿ, ತನ್ನ ನಿಲುಮೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಅವರ ತರ್ಕಬುದ್ಧಿ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಭೀಷಣ ಮಣಿಯದಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯ- ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಚಲವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೆದರುವವನಲ್ಲ ಈ ರಾವಣೇಶ್ವರ ಎಂದಾಗ ಆತನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತನವೇ ಎದುರುಬಂದು ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾವಣವಧೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ರಾವಣನ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂಡೋದರಿಗೆ ತನ್ನ ಜನ್ಮಾಂತರೀಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಬವಣೆಯ ಬಾಳ್ವೆಯ ಕಥೆಯು ಕರುಣಾರಸಪರಿಪ್ಲುತವಾಗಿ ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಷ್ಣು ಸ್ವರೂಪನಾದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ನಾನು ಐಕ್ಯನಾಗಲು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ರಾಮನ ಲೀಲೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾವಣನ ಆಂತರ್ಯವೂ ತೆರಿದಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ರಾಮ–ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ವಿಷಯಕವಾದ ಶೃಂಗಾರ, ರಾಮನ ದುಃಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ತನ್ನವರು ಸತ್ತು ಹೋದ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣ, ವಿಚಿತ್ರ ಮಾಯಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅದ್ಭುತ, ತುಂಬಿದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವೀರ, ಕೆರಳಿ ಮಾಡುವ ಯುದ್ಧದಿಂದ ರೌದ್ರ, ಕತ್ತರಿಸಿದ ತಲೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭೀಭತ್ಸ, ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದಿಂದ ಶಾಂತ–ಹೀಗೆ ನವರಸಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ, ಪು.ಸಂ.೮೬)

"ವಾಲಿವಧೆ" ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಪದಕ್ಕೆ

ರಾಮ ನಿ। ನ್ನಯ ಬಾಣ। ತಾಗಿದ। ಮೇಲಿನ್ನುಂಟೆ।
ಭೂಮಿಯೊ। ಳಾಸೆ ಎನ। ಗೆ।
ಕಾಮಿತ। ಬೇರಿಲ್ಲ। ಚಿತ್ತಮು। ಕ್ತಿಯನಿತ್ತು।
ಪ್ರೇಮದಿ। ಕಳುಹೆನ್ನ। ನು।

ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥರವರು ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಲಂಕೇಶ್ವರನಾದಂತಹ ರಾವಣನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಾಳೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ವಾನರರು ದುಡಿಯಬೇಕೋ? ಒಂದು ಮಾತು ನೀನು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಬದಲು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ನನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಗಾಳದ ಕೊಂಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಹ ಮೀನನ್ನು ಎಳೆಯುವಂತೆ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲ ಲಂಕೆಯನ್ನೇ ನಿನ್ನ ಪಾದಮೂಲದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಏನು ಮಾಡೋಣ ನಿನಗೆ ಆ ಯೋಗವಿಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತೂ ರಾವಣನೆಂಬಂತಹ ಮಹಾಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹಡಗನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಹರಿಗೋಲನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು...........ತಮ್ಮನಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿಯಂತಲ್ಲ ಯಾರ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಂಗಳಸೂತ್ರದ ಕುರುಹು ಇದ್ದಾಗ ಕೈಹಿಡಿದರೆ ಅಪರಾಧವೆ..........ಕಾಣುವವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ವಾಲಿಯ ಹೃದಯ ಭೇದಕವಾದಂತಹ ಬಾಣವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಈಗ ನನ್ನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಜ್ಞಾನ ರೂಪವಾದಂತಹ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸಲಿಕ್ಕಿದ್ದಂತಹ ಜ್ಞಾನ ಶಲಾಕೆಯೇ ಸರಿ. ಬಿಂದು ರೂಪವಾದಂತಹ ಯಾವ ಈ ಜೀವಭಾವ ಇದೆಯೋ ಇದನ್ನು ಮಹಾಸಿಂಧು ರೂಪವಾದಂತಹ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸಮರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಕಾಪಾಡು" ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದರೆ, ಅದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡದಕುಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆಯವರು "ರಾಮ ನಿನಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ನಾನು ಜರಿದೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಕರುಣಾಮೃತವನ್ನು ಬೀರಿ ನನಗೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇದ್ದರೆ, ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವೆ. ನೀನು ಬಿಟ್ಟ ಶರವನ್ನು ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಭೇದಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ, ಅದು ನನ್ನ ಮನವಿಲ್ಲದೆ ಒಳಹೊಕ್ಕಲಾರದಂತೆ ನಿನ್ನ ಶರವೇಗವನ್ನು ಭರದಿಂದ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಾನು ಆಗ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನೀನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ತಿಳಿಯಿತು. ಬಿಗಿಯಾಗಿ

ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಶರವನ್ನು ನಾನು ಕೈ ಸಡಿಲಿಸಿದರೂ, ಅದು ನಿನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಒಳ ಸರಿಯಲಾರದೆಂದು.... ತಮ್ಮ ನನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನೆಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳಕೊಂಡ ನಾನು ಆತನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕಾಮುಕನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನೀನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೇಡಿಯಂತೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಜರಿದಾಗ, ನನ್ನ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ಮಾಲೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತವರ ಅರ್ಧ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿತ ನೀನು ಏಕಪತ್ನಿವ್ರತಸ್ಥನಾದ ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ನಿನ್ನ ಆ ವ್ರತಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವೆ. ತಂದೆ ಅರಿತೆ ನಿನ್ನ ಮನವ. ನಿನ್ನ ಶರದಂತೆಯೇ ನಿನ್ನ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವು ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಯಿಂದ ಸಾಯುವ ಇಚ್ಛೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಪುನರಾವಲೋಕಿಸಿದರೆ ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ನನಗೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನಂತೆ ಹೀನಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮುಂದೆ ಲೋಕ ತಿಳಿದು ಜಾಗೃತವಾಗಬೇಕು. ಈ ಜನ್ಮ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಕು. ಪ್ರಭು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸು....." ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾವಣವಧೆಯ ಅಂತಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪದವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ

ಕಂಡನು ದಶವದನ। ಕೋದಂಡರಾಮನ।
ಪುಂಡರೀಕಾಂಬಕನ ಜಗದೋ। ದ್ದಂಡ ರೂಪನ ಖಂಡ ಬಲ ಬ್ರ। ಹ್ಮಾಂಡ
ಕೋಟಿಯ ತಂಡಗಳ ಕೃಪೆ। ಗೊಂಡು ಸಲಹುವ। ಜಾಂಡಧೀಶನ।

ಈ ಪದಕ್ಕೆ ರಾವಣ (ಶೇಣಿ) "ಈ ದೇಹವೇ ರಥ ಇಂದ್ರೀಯಗಳೇ ಕುದುರೆಗಳು, ಮನಸ್ಸೇ ಕಡಿವಾಣ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾರಥಿ. ಜೀವಾತ್ಮನೇ ಹೋರಾಟಗಾರ, ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಬ್ರಹ್ಮ............ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ ಆತ ಆತ್ಮಾರಾಮ. ಆದ ಕಾರಣ ಅವನಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದಂತಹ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ತರಹದ ವಿರೋಧವೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತುಂಟು ನಾಳೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರು ರಾವಣ ಯಾರು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿಯಾರು. ನಾವೇನು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಯುವ ಜನವಲ್ಲ............ಅಖಿಲಾಂಡಕೋಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನಾಯಕನಾದಂತಹ ವಿಶ್ವವಿರಾಟ ರೂಪಿ ರಾಮನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತಿಯನಾದ ಮೂಲರಾಮನೇ ಆಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈವರೆಗೆ ನಾನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಈಗ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ರಾಮನಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದರೆ ಆತನಿಗೂ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗೂ ಏಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೃದಯವನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ರಾಮ ಈಗ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು. ದೇಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೊರೆದು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇನೆ."

ಅದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಶೆಟ್ಟಿ ಪೆರ್ಮುಡೆ ಅವರು ರಾವಣನಾಗಿ "ಕೋದಂಡ ರಾಮ, ವೇದಂಡ ಪ್ರೇಮ, ಜಯ ರಘುವೀರ, ಜಗದೇಕ ಶೂರ, ಭಕ್ತ ಮಂದಾರ, ದಶರಥ ಪುತ್ರ, ಧರ್ಮ ಚರಿತ್ರ, ವಾರಿಜ ನೇತ್ರ, ಭವಭಯ ನಿವಾರಕ, ಧರ್ಮದ ಬೇರಾಗಿ, ಮಹಿಮೆಯ ತೇರಾಗಿ, ಶರಣರ ಸೂರಾಗಿ, ಕಾದ ದಾಹದ ನೀರಾಗಿ, ಪತಿತರ ಪಾವನ ಮಾರ್ಗದ ಏರಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದೆಯಾ ಪ್ರಭು. ಅನಂತ ಕೋಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನ್ನು ಮೈಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ವಿಮಲ ಮೂರ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಂಬರನೇ, ನಿನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವೈಕುಂಠ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾವಣನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾದೆಯಾ ಪ್ರಭು...........ಜಗದೇಕ ಶೂರನಾಗಿ, ರಣರಂಗ ಧೀರನಾಗಿ, ವೀರ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಲು ನನಗೆ ದಶಕಂಠವಿದ್ದರೂ ಸಾಲುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ನೀನು ಸಿಲುಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಏನೆಂದು ಹಾಡಲಿ, ಏನೆಂದು ಹೊಗಳಲಿ, ಸಿಂಧು ಸ್ವರೂಪನಾದ ನಿನ್ನನ್ನು

ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಂದು ರೂಪನಾದ ಮನವು ಕಾತರಿಸುತಿದೆ. ಅಯ್ಯ, ಕರಮುಗಿದು ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಗಿಸಿದ್ದೇನೆ....." ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮನವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಬನ್ನಿರೈ ಸಂಸಾರ ಶರಧಿಯನು ದಾಟುವರು। ಬನ್ನಿರೈ
ಮೋಕ್ಷಃಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು। ಬನ್ನಿರೈ ಬಹಳ ಪದವಿಯನು ಬಯಸುವ
ಸುಭಟ। ರೆನ್ನೊಡನೆ ನೀವೆನುತ ಕರೆದ।

"ಸ್ನಾನಕ್ಕೂ ನೀರು ಬೇಕು, ತೃಷೆಗೂ ಬೇಕು. ಶುಚಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೂ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೊಂಡವನ್ನು ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ ನಾವು ಲೌಕಿಕರು. ಒಂದು ಮಹಾ ಸರೋವರದ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಆಗ್ತದೆ. ಯಾಕೆ? ಆ ನೀರನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ರಾಮನೆಂಬಂತಹ ಅಲೌಕಿಕವಾದಂತಹ ಬಲು ದೊಡ್ಡದಾದಂತಹ ಸರೋವರದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಹೋದ್ರೆ ನಮಗೆ ಆ ಸರೋವರದಿಂದ, ಜಲಪಾತದಿಂದ ಏನು ಮಾಡುವದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಶುಚಿಮಾಡಬೇಕು–ಅಂತುಂಟೋ? ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ನೀರು ಬಿಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಈಜಬೇಕು ಅಂತ ಉಂಟೆ? ಈಜೋಣ. ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದ್ರೆ ಗಂಗಾಸ್ನಾನವನ್ನು ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕಾಗ್ತದೆ. ಗಂಗಾನದಿಯಲಿ ಈಜಲಿಕ್ಕೂ ಆಗ್ತದೆ. ನೌಕಾ ವಿಹಾರ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೂ ಆಗ್ತದೆ. ಗಂಗೆಯಿಂದ ಯಾರಾದ್ರೂ, ತಂಬಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥ ತುಂಬಿ ತಕ್ಕೊಂಡು ಬಂದ್ರೆ ಅದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆದೀತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಭಗವತ್ ಸ್ವರೂಪ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಆಸೆ ಇದ್ದವರು. ಸುಖವಾಗಿರಿ. ಯಾಕೆ? ದೇವರ ಕುರಿತಾಗಿ, ಮೋಕ್ಷದ ಕುರಿತಾಗಿ ದೇವರ ಪ್ರಸಾದದ ಕುರಿತು ಯಾವನೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿಯವರಿದ್ದಾರೆ ಬಿಡಿ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ಮೋಕ್ಷ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಿದ್ದದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಸ್ವಯಂ ಮೋಕ್ಷ ಬೇಕು, ಆನಂದ ಬೇಕು, ಎಂಬುವವರು ನನ್ನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ. ನಾನು ಪಡೀತೇನೆ, ನಿಮಗೂ ಪಡೆಯುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಕಲ್ಪಿಸ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿರಿ. ಸಾರಥೀ, ಯಾರು ಬರ್ಲಿ ಬರದೇ ಹೋಗ್ಲಿ ನಾನಂತೂ, ಪರತತ್ತ್ವ ಶ್ರೀರಾಮ ಅಂತ ತಿಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದ ಕಾರಣ ರಥವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾಯಿಸು. (ಪ್ರಸಂಗ ದರ್ಶನ – ಶೇಣಿ ರಾಮಾಯಣ – ಪು.ಸಂ.೧೮೪) ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಪರಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಕಥೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. "ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ" ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಪೀಠಿಕಾ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ,

ವೀರ ದಶರಥ ನೃಪತಿ ಇನಕುಲ ವಾರಿಧಿಗೆ ಪ್ರತಿಚಂದ್ರನು।
ಧಾರಿಣಿಯನಾಳ್ತಿರಲು ಕೌಶಿಕ ಕುವರರನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು॥
ಯಜ್ಞ ಕೆಂದು॥

ದಶರಥ : ಅಯ್ಯಾ! ಪವಿತ್ರವಾದ ಸೂರ್ಯನ್ವಯದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ದಶರಥನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಸಾಕೇತಪುರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಹಿರಿಯರ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಪ್ರಜಾರಂಜಕನಾದ ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು ದಿನೇ ದಿನೇ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಗುರುಗಳ ಆದೇಶದಂತೆ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ವಿಷ್ಣುವು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಪಾಯಸವನ್ನು ಮೂವರೂ

ಮಡದಿಯರಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಮಡದಿಯರಾದ ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಸುಮಿತ್ರೆ, ಕೈಕೆಯರಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನರೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸುಪುತ್ರರನ್ನು ಪಡೆದೆ. ಸಂಪತ್ತು, ಸಂತಾನ ಮೊದಲಾದ ಅಷ್ಟಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಖವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಬೇಕಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತಜ್ಞರಿಂದ ಕೊಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೇ ಇದ್ದಾಗ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ವಿಶ್ವಮಿತ್ರ ಮುನಿಗಳು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ರಕ್ಕಸರಿಂದ ಉಪಟಳವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಜ್ಞ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಮಲಕ್ಷಣರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೆ ಕಳುಹಿಕೊಟ್ಟೆ, ಆ ಆಮೇಲೆ...

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಾಟಕಿಯ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುನ್ನ ಗೌತಮ ಮುನಿಪ।
ತನ್ನರಸಿಯೊಡಗೂಡಿ।
ನನ್ನಿಯಿಂದಿರ್ದಸಂ। ಪನ್ನ ವಿಭವದಲ್ಲಿ॥೩॥
ಸುರಪನೈತಂದು ಮುನಿ ಸರಸಿಗೈದಿದ ಸಮಯ।
ವರಿತ ಹಲ್ಯೆಯ ತಾನು। ನೆರೆದ ಕಾಮದಲ್ಲಿ॥೪॥
ಆ ಸಮಯದಲಿ ಬಂದು।
ಗೌತಮನು ಬಲು ರೌದ್ರ।
ವೇಷದಿಂದ ಗತೀ ಶಾಪವನು ಕೊಟ್ಟ॥೫॥
ಮತ್ತಾಹಲ್ಯೆಗೆ ಶಾಪ। ವಿತ್ತಡವಳ್ ಕಲ್ಲಾದ। ಳುತ್ತಾ ಮೊತ್ತವು ರಾಮ ಚಿತ್ತಾವಧಾನ॥೬॥

'ಗಯಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಯನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಕೃಷ್ಣ ಖಿನ್ನನಾಗಿರುವಾಗ ಬಂದ ನಾರದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಗಯನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೇಳು ನಾರದ ಮುನಿಪ ಖೂಳ ಗಯನೆಂಬವನು।
ಪೇಳದಪರಾಧಗಳ ಮಾಡಿ॥
ಗೂಳಯವ ತೆಗೆಯೆನಮ್ಮಾಳುಗಳು ಹುಡುಕಲೀರೇಳು ಜಗದಲಿ ಕಾಣೆನವನ॥

ಕೃಷ್ಣ : ಸ್ವಾಮೀ, ನಾರದ ಮುನಿಗಳೇ, ನನ್ನ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಏನೆಂದು ಹೇಳಲಿ? ನಿತ್ಯದಂತೆ ಮೊನ್ನೆ ಯಮುನಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಶುಚಿರ್ಭೂತನಾಗಿ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಘ್ಯಜಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಾಗ, ಕುಬೇರ ಪುತ್ರನಾದ ಗಯ ಗಂಧರ್ವನ ತುರಗದ ಬೆವರು ಬೊಗಸೆಯ ಜಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅರ್ಘ್ಯಜಲ ಭ್ರಷ್ಟವಾಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ನಾನು ಎಂಟೇ ಎಂಟು ದಿನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಂಠ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಅಗ್ನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ. ಈ ವಿಷಯ ಹೇಗೋ ತಿಳಿದ ಗಯನು ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಯಾದವರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಿ, ಅವನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಹತಾಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನೀವು ಬಂದಿರಿ, ಸ್ವಾಮೀ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು! ಕೇಳಬಹುದೇ

ಮುದ್ದಣನ ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ,

ಭಳಿರೆ ಶಭಾಸು ಮೆಚ್ಚಿದೆನು। ದಶ। ಗಳ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನು
ಕಳವಿನೊಳೊಯಿದೆಮಪುರಿಗೆ॥ ತಾ। ತೆರಳಿದುದರಿಯೆಯ ಹೀಗೆ
ಪರಸತಿ ಪರಧನಗಳಲಿ। ಮನ।ವಿರಿಸುತ ನರಕಂಗಳಲಿ
ಹೊರಳುತಲಿಹುದೇನ್ ಸ್ವಾರ್ಥ। ಏ। ತರಳನೆ ಕೆಡದಿರು ವ್ಯರ್ಥ

ಇಲ್ಲಿ ಭಳಿರೆ! ಎಂದು ಹೊಗಳುವುದು ಚಿತ್ರಧ್ವಜನೆಂಬ ಬಾಲಕನು ದೊರೆ ಭದ್ರಸೇನನಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ ಪರಧನ ಪರಸತಿ ವ್ಯಾಮೋಹಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಧ್ವಜನು ಬಯಸಿ ಬಂದು ಯುದ್ಧ

ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ದೃಢವರ್ಮ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ರೀತಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ನರಕಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಗತಿಸಿದ ನಂತರವೂ ನರಕದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಕ್ತೃತ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯ ನಾಡಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮದಾಯಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ –ಭೋದಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾಂತ ಸಂಮಿತ–ಮಿತ್ರ ಸಂಮಿತಗಳನ್ನು ಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಪ್ರಭು ಸಂಮಿತವನ್ನೆ ಮುಖ್ಯಾನ್ನವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃವೃಂದಕ್ಕೆ ನೀಡಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂತರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕು (ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರು – ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೮೧) ಆಗ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಕೆಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಕವಿಯೆದುರು ಕಾವ್ಯವೇ ಮೈತಾಳಿ ಬಂದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಅರ್ಥ ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿಯೇ ಅಯ್ಯೋ ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ! ಇದರ ಅರ್ಥ ಹೀಗೂ ಇದೆಯಾ! ಎಂದು ಸೋಜಿಗಪಡುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು, ದಿನ, ಸ್ಥಳ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಹಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಆ ದಿನದ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾದ ಹಾಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ, ಅದೇ ಅದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು, ನಿಚ್ಚಂಪೋತಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದು ರಂಗಕೃತಿಯಾದಾಗ ಪಡೆಯುವ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಮಹೋನ್ನತ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜನರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ಹೊಸ ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ತಂದ ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗರ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಹರಿಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಾರಣ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವಾಕ್ಯ, ಅರ್ಧಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸುವುದು, ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದುದ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪದವನ್ನೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುನಾಸಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಚ್ಚರಣೆ ಹೂಂಕಾರಗಳು, ಮೌನಗಳು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶೇಣಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಗರ ಜೋಡಿ ಹರಿದಾಸರ ಮೋಡಿಯೆಂಬುವುದು ಜನಜನಿತವಾದ ಮಾತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧರು ನಿಮ್ಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗರು ಯಾರು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಸಾಮಗ ಎಂಬುವುದು ಮಾತುಗಾರರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಪದವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಳಕ್ಕೊಬ್ಬ ಸಾಮಗ ಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಂಶವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ – ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೫೩) ಶೇಣಿಯಂತ ಕಲಾವಿದರು ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಾರಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಜನರ ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ–ಇಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಯೋಚಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪರಿ ಹಾಗಿತ್ತು. ಬಪ್ಪ ಬ್ಯಾರಿಯಂತ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಬಾಂಧವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕುರಾನಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ನ್ಯಗ್ರೋಧನೆಂಬ ಬೇಡನಿಗೆ ಮತಂಗ ಮುನಿಗಳು ನೀಡುವ ಉಪದೇಶ "ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮದ್ದಾದ ಜೀವನದರ್ಶನದಿಂದ. ತಮಗಾಗಿ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಬದುಕುತಾವೆ ಅವು ಪಾಶವಿ. ಆದರೆ ಅನ್ಯರಿಗಾಗಿ ತಾನು ಬದುಕಿ ಸುಖವನ್ನು ಕಂಡು ಅದೇ ತನ್ನ ಸುಖವೆಂದು ಅನುಭವಿಸುವವನು ಯಾವನೋ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಮಾನವನು" (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ – ಪ್ರಸಂಗ ದರ್ಶನ ಶೇಣಿ ರಾಮಾಯಣ, ಪು. ಸಂ.೧೧)

ಸುಮಾರು ಏಳೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದ ಇಚ್ಛಾಮರಣಿ ಭೀಷ್ಮನ ಕಥೆಯು ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಆಯಾಯ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಭಾವ, ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವುದೂ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತ ಕಲಾವಿದರು ಅದರ ಆಳದ ಹರಿವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿರಿಸಿ, ಭೀಷ್ಮನ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರವು 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ-ಶೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಯೌವ್ವನ ಸಹಜ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಅಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲದ ಏಕೈಕ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಆತನು ಪರಮದೈವ ಭಕ್ತನಾಗಿ, ವಿರಾಗಿಯಾಗಿ, ಅನುಭವಗಳ ಗನಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಾಶಿರಾಜನ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಧರಣೀಪಾಲರನ್ನು ಗೆದ್ದು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಭೀಷ್ಮನ ಅಬ್ಬರ, ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ಅವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಾಲ್ವ, ಏಕಲವ್ಯರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಕೊನೆಗೆ ಗುರು ಪರಶುರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಅವನು ಪಾಲಿಸಿದ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಇವು ಒಂದೊಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಶುರಾಮನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ ಒಂದೆಡೆ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗುರುವಿನೊಡನೆ ಹೊರಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಣಗಳ ಆಘಾತದಿಂದಲೇ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಪರಶುರಾಮನು ಮೂರ್ಛಿತನಾದಾಗ, "ಅಯ್ಯೋ, ಹೀಗೂ ಆಗಿಹೋಯಿತೆ" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತಾಪಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸಂಕಟದ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನು (ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಕೌರವನಿಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿನಾಶವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಚಡಪಡಿಸುವ ವೇದನೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ವಂಶದ ಹಿರಿಯ ವೃದ್ಧ ಉದ್ಧತನಾಗಿದ್ದ ಎಳೆಯ ಕೌರವನ ಮುಂದೆ ದೀನನಾಗಿ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ, "ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕುಲಸಂಹಾರವಾಗದಂತೆ ಮಾಡು" ಎಂದು ನಮ್ರನಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಭೀಷ್ಮನ ಅರ್ಥ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. "ಅರಿಯೆ ಕೌರವನೆನ್ನ ಸತ್ವವ......" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವೀರಾವೇಶವಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅರ್ಥ ಕೇಳುವಾಗ ಈ ಮುದಿಯನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಕರ್ಮಬಂಧದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಾಗ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ವಿನೋದ, ಪರಿಹಾಸ, ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ, ಖಂಡನೆ, ಮಂಡನೆ, ಛಲ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಲಿನಲಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕರ್ಮವಾದ ಮಂಡನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಭೀಷ್ಮನು ಕೌರವನ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿ

ರಣರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.(ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ, ಪು.ಸಂ.೯೦)

ಶೇಣಿಯಂತ ಕಲಾವಿದರು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವರು ಪಾಮರರಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪರಿ ವಿಭಿನ್ನ. ಬಿಟ್ಟ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮರಳಿ ಬಿಡಲಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕರ್ಣ ತೊಟ್ಟ, ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಕಿರೀಟವು ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಂತೆ ಶಲ್ಯ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಉಗುಳಿದ ಎಂಜಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವ ಈ ಕರ್ಣನಲ್ಲ.' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೀಷ್ಮ (ಶೇಣಿ) ತನ್ನೆದುರು ನಿಂತ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ 'ದೇವಾ ನಾನು ಸಂಸಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಸಾರ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಿಕನಾದ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲೆ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ? ಮಗು ತೀರ ಚಿಕ್ಕದು, ಜೊತೆಗೆ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಔಷಧಿ ಕುಡಿಸಲೂ ತಾಯಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಗ ತಾಯಿ ನೇರವಾಗಿ ತಾನೇ ಔಷಧೀಯ ಗುಣಗಳ ಕಷಾಯ ಕುಡಿದು ತನ್ನ ಎದೆಹಾಲನ್ನೇ ಮದ್ದಾಗಿಸಿ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುವಳು. ಇದರಂತೆಯೇ ಭಗವಂತನೂ ಕೂಡಾ. ಲೋಕದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಕರ್ಮಲೇಪನವನ್ನು ಅಚಿಟಿಸಿಕೊಂಡವನು ನೀನು' ಎಂದರು. ಇದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಪಾಮರರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನ ವಿಚ್ಛೇದನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತಂಗ (ಶೇಣಿ) ಮುನಿಗಳು ನ್ಯಗ್ರೋಧನಿಗೆ 'ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನೀನು ಬೇಡ. ಅದಕ್ಕೇನು, ಆದಿಮಾನವ ಬೇಟೆಯಾಡಿಯೇ ಬದುಕಿದ ಅಂತ ಶೃತಿ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಜನಾಂಗ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೃಷಿಯೋ, ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದ ವಾಣಿಜ್ಯವೋ – ಹೀಗೆ ಪ್ರಗತಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ನಾನು ಪಡೆದ ಈ ಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕಿದ್ದದ್ದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಯಾರು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬರ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬಹುದು ಅಂತ ಇದೆ.......ಯಾವ ಬೇಡರ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಈ ದಿವ್ಯವಾದಂತಹ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನೋ ಆ ರಾಮನಾಮವೆಂಬಂತಹ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದನೋ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಪಾಪಿ ಪತಿತ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಆತ್ಮಾರಾಮರಾಗುವಂತಹ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಬೆಳಕಿದೆ. ಪತಿತಪಾವನ ನಾಮ ಅದು. ಮೂರ್ತಿಯು ಪತಿತಪಾವನನೇ, ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪತಿತರೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ದಲಿತರೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ಧರಿಸುವಂತಹ ದಿವ್ಯ ಪಾದದಿಂದಲೇ ಆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನು ತನ್ನ ಪಾದವನ್ನು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.' ಎಂದು ಶಬರಿಯು ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಧರ್ಮರಾಯನ ಮಾತಿನಂತೆ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿ(ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್) ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಬಯಸಿ, ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ 'ರಜಸ್ವಲೆಯಾದ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಗೆ ಎಳೆತಂದ ಆ ದ್ಯೂತಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಮೈಯಿಡೀ ಕಿಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಿ ರೊಚ್ಚಿಗೆಳಿಸುತ್ತದೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನೇ ಬಂದು ನನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದಾಗ ಯಾರೂ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅನುಕಂಪ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಮಾನಗೇಡು? ನನ್ನ ಪತಿಗಳೈವರೂ ನೆಲವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಧರ್ಮರಾಜನು ಮೊದಲು ತಾನು ಸೋತು ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟದ್ದು ಸರಿಯೇ? ಸತ್ತ ಹೆಣವನ್ನಾದರೂ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಾಪಿಗಳು ಬದುಕಿದ್ದ ನನ್ನ ಮೈಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಕೀಳಲು ತೊಡಗಿದರು. ಮೈಯ ತೊಗಲು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ವೇದನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಕರ್ಣ

ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಕೌರವರು ಅವನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿದರು. ಗಾಂಧಾರಿ, ಭಾನುಮತಿ, ದುಶ್ಯಲೆಯನ್ನೂ ಕೂಗಿ ಕರೆದೆ. ಅವರು ಸೊಲ್ಲೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನನ್ನು ಕೈ ಮುಗಿದು ಬೇಡಿಕೊಂಡೆ. ಆತನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಯು ಕೇಳಿಸದಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ. ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಅವರು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಧರ್ಮವೆಂಬುವುದು ಪಾಂಡವರ ಕಾಲ ಬುಡದಲ್ಲಿಯೇ ಮುರುಟಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನ್ಯಾಯವೆಂಬುವುದು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕಣ್ಣುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಮಾನವೀಯತೆಯೆಂಬುವುದು ಕೌರವಾದಿಗಳ ಮದಾಂಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ದುಶ್ಶಾಸನನ ಪಿಶಾಚನರ್ತನದ ನಡುವೆ ಬಾಂಧವ್ಯವೇ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಯಿತು. ಕಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ದೇವನಾದ ನೀನು ಕೈ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸಂಧಿಯೇ! ಪಂಚಪಾಂಡವರೆಲ್ಲಾ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಳೆ ತೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲಿ. ಹೆಣ್ಣು ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ, ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ ಎಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕೌರವರಂತ ದುರುಳರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಬಲೆಯೆಂದು ಕೆಣಕಿದರೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಹೇಗೆ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಪಂಚ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ನೆನೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ದುರುಳರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಮಪಿಶಾಚಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ ನೂರು ಬಾರಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಭಯವನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ......'

"ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ" ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಧೀರತನ, ಭಕ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ನೋವು, ಕೃಷ್ಣನ ಕಪಟ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಿಂದ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದ ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ಶೇಣಿಯವರು ನಾಲ್ಕು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಡಿದ ಮಾತು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭೀಷ್ಮನ ಆತ್ಮದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಪರಿ ಜಟಿಲವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ : ಆಚಾರ್ಯರೇ, ಏನಿದು ವಿಪರೀತ, ಸಾರಥಿಯಾದ ನನ್ನನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿದರಲ್ಲಾ! ನಿಮ್ಮನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ.

ಭೀಷ್ಮ ೧ : ಕೃಷ್ಣ.. ನೀನು ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ! ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುರಕ್ಷಿತ, ಯಾಕೆ? ನನಗೇನಾದರೂ ತೊಂದರೆ ಆಗುವುದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಚಕ್ರ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ, ನೀನನ್ನುತ್ತೀ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆಂದು. ನೀನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ಚಕ್ರ ಬಿಡುವುದು, ಅಂಥಲ್ಲಿ ನೀನು ಚಕ್ರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಿ. ಇದರರ್ಥ ಏನು? ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದ ನನಗೆ ಚಕ್ರದಿಂದೇನೂ ಅಪಾಯವಾಗಬಾರದೆಂದಲ್ಲವೆ ನೀನದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡದ್ದು? ಈ ನಿನ್ನ ನಾಟಕ ನಾನರಿಯೆನೆ? ರಾಜಸೂಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಶಿಶುಪಾಲನನ್ನು ವಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನೀನು ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದದ್ದೋ? ಚಕ್ರ ಬಿಟ್ಟದ್ದೋ?

ಭೀಷ್ಮ ೨ : ನೋಡು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾಗಿ ಚಕ್ರಹಿಡಿದ ನಿನ್ನ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ನಾನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದು......

ಭೀಷ್ಮ ೩ : ಕೃಷ್ಣ.. ಮೆಚ್ಚಿದೆ ನಿನ್ನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿನ್ನನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದವರ ಮೇಲಿರುವ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಚಕ್ರ ನಿನ್ನನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದ ನನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಾದರೆ ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಯಾದ, ನಿನ್ನ ಅನನ್ಯಭಕ್ತನಾದ ನನ್ನನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದೆ ಅವಮಾನಿತವಾದೀತೆಂದಲ್ಲವೆ ನೀನದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡದ್ದು.......

ಭೀಷ್ಮ ೪ : ಪರಾಕೆ ಇದೇ ನೋಡು ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತನಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಚಕ್ರ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲಾ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ನಿನ್ನದು. ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹಿಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ನನ್ನದು. ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಭಂಗವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಭಕ್ತನಾದ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಹುಸಿಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೋಡು ನಾವು ನಿನ್ನನ್ನು ಭಗವಂತ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುವುದು.

ಅದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿದಾಗ "ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ಸ್ವಾಮಿ ಪರಾಕು......." ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ "ತಂಟೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ತಾಯಿಯು ಹೊಡೆದಾಗ ನೋವಿನಿಂದ ಸಂಕಟಪಡುವ ಎಳೆಯ ಮಗು ತನ್ನ ರಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಇತರರ ಬಳಿ ಧಾವಿಸದೆ ಹೊಡೆಯುವ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾ ಎಂದು ಬೊಬ್ಬಿಡುವಂತೆ, ಓ ಕೃಷ್ಣ! ನೀನೇ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಇನ್ನಾವ ರಕ್ಷಕನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲಿ......ದುಷ್ಟ ರಕ್ಕಸರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ನಿನ್ನ ಸುದರ್ಶನವು ನಿನ್ನ ಭಕ್ತರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಗಂಡನ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪತಿವ್ರತೆಯಂತೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು......" ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ಶೇಣಿಯವರು ಕೇವಲ ದುಷ್ಟನಾಗಿ ಮಗನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರರೆದುರು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕಾದ ಮಗ, ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೋವೊಂದು ಕಡೆ, ತನಗೂ ತನ್ನ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿಗೂ ಇರುವ ಮೋಹದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಹರಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಛಲ ಮಗದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗಿಂತ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ೧ : ನನ್ನ ಮಗ ಹೇಗೂ ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು. ಈಗ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಗನಿಗಿತ್ತ ವಿಷವೂ ಅಮೃತವಾಗುತ್ತದೆಯಂತೆ!

ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ೨ : ಕಯಾಧು, ಹರಿಯ ಭಕ್ತ ನಿನ್ನ ಮಗ. ಹರಿಯ ದ್ವೇಷಿ ನಾನು ನಿನ್ನ ಗಂಡ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಹಕ್ಕು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿಷ ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಕೊಡುವುದೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ನಿನಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ರಾವಣ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಲಂಕೆಯಿಂದ ಅಟ್ಟಿದಾಗ,

ರಾವಣ ೧ : ವಿಭೀಷಣ ಯಾವಾಗ ರಾಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿತೋ ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇರಗೊಟ್ಟರೆ ಅಪಾಯ

ರಾವಣ ೨ : ರಾವಣನಿಗೆ ಅದೂ ಈ ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದಿರಾಡಿ, ಒಳ ಜಗಳವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಪಾಠ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿ ಘೋಷಣೆಯಾದಾಗ, ಮಂಡೋದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾವಣ ಈ ರೀತಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣ ೩ : 'ಮಂಡೋದರಿ ಇದು ಯುದ್ಧಕಾಲ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ನನಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲನಾಗಿರುವ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿರಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ತಮ್ಮನೆಂಬ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಗೃಹಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಬಹುದು. ಇದೊಂದನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ನಾನವನನ್ನು ಹೋಗಲು ಬಿಟ್ಟಿದೇನೆ ಯಾಕೆ ಗೊತ್ತೆ? ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗೆದ್ದರೆ ನಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಭೀಷಣನೊಬ್ಬನನ್ನೇ. ರಾಮನೇ ಗೆದ್ದು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ವಂಶ ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಬೇಡವೇ?

ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನಿಗಿದಿರಾಗಿ ಅರ್ಜುನನು ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸುಧನ್ವ ೧ : ಇವರೆಯೇ ನಿನ್ನ ಪರಮಭಕ್ತರು. ತನ್ನ ಶತ್ರುವಿನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುವವರು..... ಆಗಲಿ, ಈಗ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಲಿ ನೋಡುವಾ.

ಸುಧನ್ವ : ಕೃಷ್ಣ ಮಮಪ್ರಾಣಾಹಿ ಪಾಂಡವಾಃ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನುಳಿಸಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡಾ, ಅವರ ಶತ್ರುವಾದ, ನಿನ್ನ ಭಕ್ತನಾದ ನನ್ನಲ್ಲೂ ನಿನಗೆಷ್ಟು ಮಮತೆ, ಅವನ ಬಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಿನ್ನ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ ಸಂಚಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ನನಗೆ ಮೋಕ್ಷದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಯಲ್ಲ ಧನ್ಯನಾದೆ.

'ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಾಸ್ತ ಮತ್ತು ಅಂಗದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶೇಣಿಯವರೇ ಮಾಡಿದಾಗ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಹಾಸ್ತ : ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿದ್ರಾವಶನಾದ ನಮ್ಮ ರಾವಣನು ಉಟ್ಟ ಪೀತಾಂಬರ ನೆರಿಗೆ ಮುರಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಭಸ್ಮಲೇಪನ ಒಂದಿನಿತು ಮಾಸಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡ ನಿಮ್ಮ ಹನುಮಂತನೇ ಅಂದಿದ್ದಾನಂತೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ರಾವಣ ಕಾಮ ಲಂಪಟನಲ್ಲ. ಜಿತೇಂದ್ರಿಯ!

ಅಂಗದ : ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹನುಮಂತನಂದಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಮ್ಮ ರಾವಣ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಲಗಿದ್ದಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ.

ಶೇಣಿಯವರ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಾಳೆ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ದೇವರಾಜು ಅರಸು, ಕೌರವ ಮತ್ತು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸರಕಾರದ ಶಾಸನಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೌಶಲ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ. ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೇ ಇದ್ದವರು ಅದು ಕೌರವ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರನ ವಿಷಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದವರು ಆ ದಿನದ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಪುಟದ ಸುದ್ದಿಯ ವಾಖ್ಯಾನವೆಂದು ತಿಳಿದು ರಂಜನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ – ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೯ಲ)

ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಪ್ರಸಕ್ತ ರಾಜಕೀಯಾಂಶದ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಕಲಾವಿದರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾದವ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನಾದ ಬಲರಾಮನು, ದ್ವಾರಕೆಯ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ, ಚಳಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುನಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಅವರು "ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತೇ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅರಸರೆಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕ್ಷೋಭೆಯೆದ್ದಿದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯವನ್ನೆಣಿಸದ ಪ್ರಪಂಚವು ಧರ್ಮಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸಾಧು ಸಜ್ಜನರ ಮೇಲಾಗಲೀ, ದೈವದ ಮೇಲಾಗಲೀ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಿಡತಕ್ಕ ಜನರೇ ವಿರಳ. ಐಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅರಸರೇ ಅಡ್ಡದಾರಿ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂತ ಅರಸರ ನಡುವೆ ನಿನ್ನಂತ ಯೋಗ್ಯರು ಕೆಲವರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು." ಎಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ದುರ್ಜನರ ನಡುವೆ ಸಜ್ಜನನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ರಾಜಕೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದಕ್ಷ ನಾಯಕನ ಕೊರತೆಯ ಕಡೆಗೂ ಒಂದು ಕೂಗು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶೇಣಿಯವರ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೇತುಬಂಧದ ತನಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ದಶಮುಖನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸೀಳುಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿವಿಧಕೋನದಿಂದ

ಅಳೆಯುತ್ತಾ, 'ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭ್ರಷ್ಟಚಾರಪಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನ ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಓಡಿದ ಹಂಬಲ ಕಣ್ಣು ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳದ್ದಾದರೆ, ಕೈ ಹಿಡಿದವಳ ಕಾಮನಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಂಚನಮೃಗದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದವ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜಪುತ್ರ ರಾಮ. ಆತನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದವ ರಾವಣ. ಯಾರೂ ಜಿತಕಾಮರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀತಕಾಮರೆ' ಎಂದರು. (ಆಶುವೈಭವ, ಪು.ಸಂ.೧೧೫)

ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ

ಅಂಬೆ : ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ತೊಂದರೆ ಆಗಲಾರದಷ್ಟೇ?

ಭೀಷ್ಮ : ಅಂಬೆ, ನಾನು ಭೀಷ್ಮ, ಸದ್ಯ ಈ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡತಕ್ಕ ಸಮರ್ಥರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಒಂದು ಸಮಯ ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ನಾನು ಇಚ್ಛಾಮರಣಿ ಅಲ್ಲವೇನೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಾಮರಣಿ ಎಂಬ ಪದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಭೀಷ್ಮ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಡೆತಡೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಆತ ವಿಶ್ರಮಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿ ಇನ್ನು ಸಾಕು ಎಂದರೆ ನಿವೃತ್ತನಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಿದೆ.

೧೯೪೭೦ರ ಸರಿಸುಮಾರಿಗೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೀರಬಾಹುಕನು(ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ) ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಪರಿಯು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಅವರು ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಎಡಗೈ ಹಸ್ತವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ' ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗಿದ್ದು ಒಂದು ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮಾತ್ರ ದೂರವಿದೆ. ತೋರು ಬೆರಳು ಪವಿತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಿದರಿಂದ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿದ್ದಂತೆ, ಮಧ್ಯ ಬೆರಳು ಶರಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ಕ್ಷತ್ರೀಯನಿದ್ದಂತೆ, ಉಂಗುರಬೆರಳು ಬಂಗಾರವನ್ನು ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ವೈಶ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೇ ಹೆಬ್ಬೆರಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಶೂದ್ರನಿದ್ದಂತೆ. ಹೆಬ್ಬರಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗದು. ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಮೂಖಕ್ಕೆ ಮೂಗಿಲ್ಲದೆ ಅಂದ ಕೆಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೈಯ ಅಂದದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ವೇಗವನ್ನೇ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.'(ಮಮತಾ.ಜಿ – ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ ಅನೇಕ ಪು.ಸಂ.೨೭೫) ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಮುಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೆಡೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತಿನ ಒರಸೆಯು ಇಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನ ಲಭಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದವು ತಾರಕಕ್ಕೇರುವುದೂ ಇದೆ.

ಚಾರಕ : ಪಾಂಡವರ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವ ನಿನ್ನಂಬೋಣದಂತೆ ಗೊಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಸುರಪನ ಸಭೆಗೆ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿ ನಿನ್ನ ಸಭೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೇ

ಕೌರವ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನಾನರಿತಂತೆ ಗೊಲ್ಲನೇ, ಆದರೆ ಈ ಸಭೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ನೋಡಿದ ಅವನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವುದು ಒಳಿತೆಂದು ಬೋಧಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವರೆನ್ನುವಂತೆ ಅವನು ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇಂದ್ರಸಭೆಗೂ ಮೀರಿದಂತ ಸ್ವಾಗತವೇ ಸರಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮನದಾಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ,

ಕರ್ಣ : ಒಂದು ಸಮಯ ನಾನು, ನನ್ನನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ವಿಚಾರಣೆಗಾಗಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಸಿಂಹಾಸನದೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಯುವರಾಜರನ್ನೇ, ಮಹಾರಾಣಿ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕೊಂದಾಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷಿಸದ ಈ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನೈತಿಕ ಬಲವುಂಟೇ?

ಅರ್ಜುನ (ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮ (ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಸೆಟ್ಟಿ) ಇಬ್ಬರು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ,

ಅರ್ಜುನ : ನನ್ನ ಶರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಶರಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ತಾಯಿಯ ಗೌರಿವ್ರತಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದ್ರನ ಐರಾವತವನ್ನೇ ಧರೆಗಿಳಿಸಿದವನು.

ಭೀಷ್ಮ : ಐರಾವತ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಧರಿಸಿ, ನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಶರಸೇತುವೆ ಮುರಿಯದೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆ?

ಅರ್ಜುನ : ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಬಾಳೆನೆಟ್ಟು ಗೊನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆದಾಗ, ಅದು ಬೀಳದಂತೆ ಒಂದು ಗೂಟವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ, ಗೊನೆಯನ್ನು ಬಾಳೆಗೊನೆ ಎನ್ನದೆ ಗೂಟದ ಗೊನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೇ?

ಭೀಷ್ಮ : ಗೂಟವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಣುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಾಣು ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಣುವೆಂದೂ, ಶಿವನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ 'ಶರಸೇತು ಬಂಧನ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮೇಶ್ವರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮರಳರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ವನಧಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತ ವನಚರ. ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ ದೇಹ ಆದರೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಮಂತ್ರ ಪಠನ. ಮಾತನಾಡುವ ಆ ಮಂಗನನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನಾಗಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಕಿಲ್ಲೆಯವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹನುಮಂತ : ನಾನೆ ಹನುಮಂತ!

ಅರ್ಜುನ : ಏನೋ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನಿನ್ನಂತಹ ಕಪಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನೆ ಹನುಮಂತ ಎನ್ನುವೆಯಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿದೆ.

ಹನುಮಂತ : ಸುಳ್ಳಾಡುವುದೇ! ಏನಂದುಕೊಂಡೆ, ಸುಳ್ಳಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾವೇನು ಮನುಷ್ಯರೆಂದುಕೊಂಡೆಯಾ?

ರಾವಣ(ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಶೂರ್ಪನಖಿಯರ(ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ್) ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ರಾವಣ 'ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕಿವಿಮೂಗುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದರೂ, ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸದೇ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಿಯೇ? ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೇ ಹೋದೆಯಾ?' ಎಂದಾಗ ಶೂರ್ಪನಖಿ 'ಅಣ್ಣಾ, ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟೂ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲವೇ? ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ನನ್ನ ನೋಟ ಜಾನಕಿಯತ್ತ. ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕತ್ತಿಯ ಹಿಡಿತದ ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡಸಾದವನು ಹೆಂಗಸಿನ ಮೇಲೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕೈ ಮಾಡುವನೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ನಾನವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಮೂವರನ್ನೂ ಮುಕ್ಕುವುದೇ! ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲಾರದು. ಜಾನಕಿ ನಿಮಗಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಅವಳ ವಿಯೋಗ ದುಃಖದಿಂದ ಅವರು ನವೆಯಬೇಕು......' ಎಂದಳು. ಈ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯನದ ಪರಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀ- ಕಿಲ್ಲೆಯವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ನಂತರ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡರು ಬೆಳೆದರು.(ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ – ಯಕ್ಷರಸ ಜೀವನ ಪು.ಸಂ.೨೪)

ಶೇಣಿ ಅವರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಕಾಲಿಗೆ ಹೊಲಸು ಅಂಟಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಬದಲು ಈ ಹೊಲಸು ಎಲ್ಲಿ ತಾಗಿತು? ಅದನ್ನು ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇವನು ಇಳಿದರೆ, ಇವನ ಕಾಲಿನ ಹೊಲಸಿನಿಂದ ಇವನು ಹೋದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಲಸಾಗುವುದು. ಇವಗೂ ವಾಸನೆ ತಟ್ಟದಿರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಲಿನದ ಕುರಿತೇ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಕಾಲಹರಣವಾಗುತ್ತದೆ." (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್, ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ ಆಶುವೈಭವ)

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೌರವ(ಚಿಟ್ಟಾಣಿ) ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೌರವ 'ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರಕ್ಕೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಕ್ತದಿಂದ ತೊಯ್ದು ಹೋಯಿತು. ನಾನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಛಲಕ್ಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಲ್ಲಾ, ಅಯ್ಯೋ ವಿಧಿಯೇ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸೇವಕರು ನನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು... ಆದರೆ ಇಂದು ಧರೆಗುರುಳಿದಾಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಈ ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ದುರುಳರನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹಮ್ಮಿನಿಂದ ಬೀಗಬೇಡ. ಧರ್ಮ ನಿನ್ನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು ಎಂದು ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ಈ ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತೃ ನೀನಲ್ಲ ನಾನು. ಇಷ್ಟು ಸೀಮಿತವಾದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡವರ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವರಷ್ಟೇ ಕದನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲವೇ ನಮ್ಮೆರಡೂ ಪಡೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಜಗದ ಸುತ್ತಗಲ ಪಸರಿರುವ ಖಳರನ್ನು ಕರೆತಂದು ನಿನಗೆ ನಾ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಅವರನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಅರಸುತ್ತಾ ಅದೆಷ್ಟೂ ಕಾಲಹರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು..... ಈಗ ಹೇಳು ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನಾಕರ್ತೃ ನೀನಾ? ನಾನಾ!.....'

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಳ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ವಾಗ್ಯುದ್ಧವು ಹೇಗೆ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ'ದ ಒಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಯು ತನ್ನನ್ನು ವರಿಸಲು ಬಂದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬಾ ಎಂದಾಗ ಏಕಲವ್ಯ ಭೀಷ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮನ (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್) ಬಾಯಿಯಿಂದ ಮಾತಿನ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಎಂಜಲು ಹಾರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯ (ಜೋಶಿ) 'ಏನಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಬಂದರೆ, ನೀನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿದೆಯಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ ತಟ್ಟನೆ ಭೀಷ್ಮನು 'ನಾನು ಯಾರು ಭೀಷ್ಮ, ಗಂಗೆಯ ಮಗ. ಗಂಗೆಯ ಮಗನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಜಲ ಬಂತು ಎಂದರೆ, ಅದು ಗಂಗೆ ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ಜಲ. ಅದು ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಿಡಿದು ಬಿತ್ತು ಎಂದರೆ ನೀನು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪವೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರ ಆಯಿತು ಎಂದರ್ಥ.' ಎಂದರು.

೧೯೬೮ರ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಡ್ಕೂರು ದೇವಸ್ಥಾನದೆದುರು ನಡೆದ 'ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಾಂಗದ (ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರು) 'ಸರ್ವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನನಗಿರುವ ಓರ್ವನೇ ಸುಪುತ್ರ ಧರ್ಮಾಂಗದನ ಶಿರಸ್ಸನ್ನಾದರೂ ಕಡಿದು ಕೊಟ್ಟೇನು. ಆದರೆ ಏಕಾದಶಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಾರೆನು' ಎಂದು ಮೋಹಿನಿಯ ಬಳಿ ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ, ತರಳನ ಶಿರವನ್ನು ಆಕೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಗನ ಶಿರವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿ, ವಾಮಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಧರಿಸಿ, 'ಮಿಂಚಿನಂತೆ ತೋರಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಸಂಪತ್ತೂ. ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು, ಕೂಡಿದ ಸಂಸಾರ ಹಾಗೂ ಪರಮಾರ್ಥ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಸಂಸಾರ ಸಂಪತ್ತು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದೀತು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ, ಇಂದು, ಮುಂದೆ ಎಂದಿಗೂ ಭಗವಂತ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬನೇ' ಎಂದು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಟಿಸುವಾಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಮೌನ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣೀರು ಆ ದೃಶ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. (ಕುಬೆವೂರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೫೨)

ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸ್ತನಂತಹ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು. ರಾಮನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋತಿಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಅವು ರಾಮ ಸೇವಕರಾಗಿ ಸತ್ಪುರುಷನ ಸಂಗದಿಂದ ವಾನರ ಸೈನ್ಯವೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಮೂಡುಬಿದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ 'ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ,

ಪ್ರಹಸ್ತ (ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ) : ಚತುರ್ದಶಿ ಭುವನದಲ್ಲಿ ರಾವಣೇಶ್ವರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಮಂಗನಾದ ನೀನು ಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದೆ?

ಅಂಗದ (ಸಾಮಗ) : ಪರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ತಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವ ನೀಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಿನ್ನರಸನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ ಮಾಡಲು ಈ ಮಂಗನೇ ಯಥೇಷ್ಟ ಸಾಕೆಂದು ಶ್ರೀರಾಮ ಕಳುಹಿಸಿದ

ಎಂದಾಗ ರಾಮನ ಮಹಿಮೆ ಮತ್ತು ರಾವಣ ಹೀನಬುದ್ಧಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸಭಿಕರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ– ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೫೭)

೧೯೪೮-೪೯ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಶಿರಚ್ಛೇಧನ ಮಾಡುವ ಚಂಡಾಲನಾಗಿ, ಎಂತಹ ಕಲ್ಲೆದೆಯನ್ನಾದರೂ ಕರಗಿಸುವ ಕರುಣಾರಸದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂದು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಚಿತ್ರಕೂಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಂದೆ ದಶರಥನ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೂ, ರಾಮ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಅಲುಗಾಡದೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೆರೆಯೂ ಕಾಣದಂತೆ ನಿಂತು, ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಮಾತ್ರ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸೀತೆಯ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯ ರೋಧನಕ್ಕೆ ಮರುಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಾಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್, ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೯೦)

'ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನಾದ ಸಾಮಗರು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ವಿಭೂತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಮಷವೇ ಹೇಗೆ ಭಸ್ಮಾಸುರನಾಗಿ ಬಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಆ ಕಲ್ಮಷವನ್ನು ತಮಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಆ ತಮೋಗುಣದ ಸಾಕಾರವೇ ಈ ಭಸ್ಮಾಸುರನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಕೈಲಾಸ, ಗಣ, ಭೌತಿಕ ತತ್ವಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವಗಳು, ವಿಭೂತಿ, ತಪಸ್ಸು, ಧ್ಯಾನಗಳಾದಿಗಳ ದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಅನನ್ಯ.

ರಾಜಸೂಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ಆ ಶಬ್ಧ ಕಿಳೆಯದುರಲಿತ್ತ ಮಗಧೇಶ..." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಗದನನ (ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ ಭೇರಿಗಳ ಭಯಂಕರ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಕಿತನಾದ ಮಗಧನು ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯಿಂದ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗತಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಮುಂದಿನ ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರಧಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದಿಂದ ಬಂದ ಭೀಮ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ. ಅತಿವಿನಯದಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಂದವರು ಕಪಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದು ಊಹಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಗದರಿಸುವಾಗ ಮಾಗಧನ ಘನಸ್ತಿಕೆ ಮುಗಿಲಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಬಂದವರು ಇಂಥವರೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, "ಕೃಷ್ಣ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗಾಡುವ ಆ ಅಭಿನಯ, ಕೃಷ್ಣನ ಅಲ್ಪತನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನವರ ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ಪರಿ–ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸ್ವತಃ ನೋಡಿ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ನಿಂದೆಯಿದ್ದರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಬ್ದಗಳ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದೇವತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತುಚ್ಛಭಾವವಿದ್ದರೂ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಭಯವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಮಯೂರಧ್ವಜನು (ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಯಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ವೈಷ್ಣವ ಶಿರೋಮಣಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅಶ್ವಮೇಧದ ಹಯವನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸಿದ ಮಗನ ಅಪರಾಧದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಶರೀರವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ದಾನವೀರ ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಹೆಂಡತಿಗೆ, ಮಗನಿಗೆ, ಪ್ರಜೆ ಪರಿವಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದ ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಪ್ರಜಾಪರಿವಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದ ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಕೊನೆಗೆ ಎಡಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಮಯೂರಧ್ವಜ–ಹೀಗೆ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೇಳಿದ ಸಿಂಹದ ಕತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸಬಾರದಿದ್ದರೂ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಂಬಿ, ಸಂಸಾರದ ನಶ್ವರತೆ, ಸತ್ತು ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಅನಾಸ್ಥೆ, ದಾನ–ಪರೋಪಕಾರಗಳ ಮಹತ್ವ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮಹಾಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಶೋತೃಗಳ ಮನದಲ್ಲಿ ನವಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರು.

ಮೂಡುಬಿದ್ರೆಯ ಶಾರದೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯವರು ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ 'ಭೀಷ್ಮ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ (ಜಬ್ಬರ್ ಸಮೋ) ತನ್ನ ಅಜ್ಜನಲ್ಲಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಕೌರವ ಸೇನೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಕೌರವ–ಪಾಂಡವರು ತನ್ನೆರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಲಘಾತಕರಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ದುಸ್ಸಾಹಸಬೇಡ ಎಂದು ಪರಿ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಉಭಯಸಂಕಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಭೀಷ್ಮ(ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಸಿದ್ದಕಟ್ಟೆ) ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಜನರ ಮೈತ್ರಿಯು ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಸೂರ್ಯನ ನೆರಳಿನಂತೆ, ಮೊದಲು ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ತದನಂತರ ಸೂರ್ಯ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನೆರಳು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಅಳಿವಿನಂಚಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಕರಾಳರಾತ್ರಿಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಆರ್ಭಟ.....'

'ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಬೀಜನು (ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ) ಶುಂಬನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಕದಂಬವನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲಕಿಯನ್ನು ಬರುವಾಗಲೇ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಂದಿದ್ದೇನೆ. ಒಲಿದು ಬಂದರೆ ತಂದೆ ಸ್ವರೂಪನಾದ ನಮ್ಮ ಒಡೆಯನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವ ಇವಳನ್ನು ತಾಯಿ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುರವನ್ನು ಸೇರುವೆ. ಇಲ್ಲ ನಾನು ಆಕೆಯಿಂದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಅದೇ ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ ಮಾಡಲಿ....ಅಬ್ಬಾ ಇವಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಕಂಡು ಹುಡುಕಬಹುದಂತೆ, ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಇವಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಚಂದಿರಮುಖಿ ಎಂದು ಹೋಲಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ನಾಲವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ. ಇರುವುದು ಕಳೆ ಮಾತ್ರ.....'

ಒಟ್ಟು ಕಾಲತೀತವಾದ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಕಾಕಿವಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಮಾತು ಇಷ್ಟನ್ನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ನುಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ

ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವವಾದವುಗಳು. ಇವರ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಂಪರೆಯವುಗಳೇ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನಗಳ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೆದ್ದ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎನಿಸಲಾರವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದನೇ ತನ್ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಭಾಷಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ.(ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್–ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ ಪು.ಸಂ.೧೧೭)

ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ.

ದೇವಾ ನೀ ಚಿತ್ತೈಸಿದ್ದೇನಯ್ಯ ನಿನ್ನ।
ಸೇವಕರ್ಮೇಲ್ಯಾತೆ ಪೂರ್ಣ ಕಾರುಣ್ಯ॥

ಧರ್ಮರಾಯ : ದೇವಾ, ಮಹಾನುಭಾವಾ! ಬಂದೆಯಾ? ನಿನ್ನ ಪಾದ ಧೂಳಿನಿಂದ ನನ್ನ ಮನೆ ಪಾವನವಾಯ್ತು. ನಿನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿದ, ನಿನ್ನ ಸೇವಕರಾದ ಈ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕರುಣೆಯಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದೆಯಲ್ಲಾ! ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆಣೆಯುಂಟೇ? ಧನ್ಯನಾದೆ ದೇವಾ! (ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಠಗಳು ಪು.ಸಂ.೫೪)

ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ತೊಟ್ಟ ಶರವನ್ನು ಮರಳಿ ತೊಡದಂತೆ ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ನೀಡಿ, ಪಾಂಡವರ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಾಗಿ ತನ್ನ ಜತೆ ಬಾ ಎಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕರ್ಣನಿಗೊಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಕಾಡಲಾಗದು ಎನ್ನೊಳ್ಳೀ ನುಡಿ। ಯಾಡಲಾಗದು ತಾಯೆ ಖತಿಯನು॥
ಮಾಡಲಾಗದು ಬೇಡು ನೀ ಬಂದೊಲವ ನೀಗಲು॥

ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ ಕರ್ಣ (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬಳೆಗಾರರು) 'ನಿನ್ನ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟ ನನ್ನ ಸಂಕಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಿನಗೆ ಧರ್ಮವಾದದ್ದು, ನನಗೆ ಅಧರ್ಮವಾಗಬಾರದು ತಾನೇ? ಕರ್ಣನದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಧರ್ಮವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರುವ ಆಸೆ ಬಿಡು. ನಿನಗೆ ಐದು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿರುವರು ಚಿಂತಿಸಬೇಡ...... ಅಮ್ಮಾ... ನೀನು ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡುತ್ತಿರುವೆ. ಕರ್ಣನೆಂಬ ಈ ಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಬೇರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದು ಕೆಲವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ, ಗುರುಗಳಾದ ಪರಶುರಾಮರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದ್ರನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಸೂರ್ಯ ತನುಜನಾದ ನಾನು ಜಗತ್ತಿನ ನಿಂದನೆಯ ಉರಿಗೆ ಬಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನೀರೆರೆದು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದವನು ಕೌರವ. ಅವನ ದಯೆಯಿಂದ ಒಂದು ಬೇರಿನಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನೀನು ತಾಯಿ ಬೇರನ್ನು ಕೀಳಲು ಬಂದಯಾ........' ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ.

ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾರತ ಕೊಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಅಪಾರ.

ಮಾವ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ 'ಪಂಚವಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಮಾವನ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು, ಸೀತೆ ಗೋಳಾಡುವಪರಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಇನ್ನಾರೆನ್ನನು ಗುಣದಲಿ ಮನ್ನಿಸಿ ಮನ್ನಿಸಿ ಕರೆವರು
ಕಣ್ಣಲಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಯಿತೇ ಪುಣ್ಯವೇ ಹಾ! ವಿಧಿಯೇ
ಮಾವನ ಗುಣ ವರ್ಣಿಸುವಡೇ ಸಾವಿರ ಬಾಯಿ ಇರಬೇಕು
ಯಾವರಿಗಿಂತ ಮನಸಿದೆ ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾನ

ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ದೈನಂದಿನ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಯ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮರಾಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೂರದಲ್ಲೇ 'ದಂಡಿಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ಕಾಲನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಭೂಮಿಪಾಲನೋಲಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನು ಲೀಲೆಮಿಗೆ ಪಾದದಲಿ ಬಿದ್ದನು' ಉದಾತ್ತವಾದ ಈ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಧರ್ಮಜನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. "ಸಣ್ಣವನಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಗುಣವುಂಟು, ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆ ಲೋಕದಲಿ" ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉದಾತ್ತವಾದ ನಡವಳಿಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಐರಾವತದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆ ತೋರುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಅಲ್ಲಿನ ಭೀಮ "ಹಿರಿಯವರು ನೀವೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಕಿರಿಯವರು ನಾವದನು ಕೇಳುವುದೇ ಸಹಜ" ಇದೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಶ್ರೀರಾಮನು ತಾಯಿಯಾದ ಕೌಸಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ 'ಪಂಚವಟಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಣ್ಣನೀರಬುಧಿಯೆಚೊಳಾಳುವ ಜನನಿಯ । ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷ ನೋಡುತ ।
ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಮಾತ। ನುಣ್ಣಗಳೆಯಬಾರದು।

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನೋದದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಪದ್ಯವು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನರ ನಿನ್ನೊಳಿಹ ಜೀವ ಕುರಿಪತಿಯಾತ್ಮನು। ನೊರಜೆಯೊಳಿಹ ಪ್ರಾಣವು।
ಸರುವವು ಒಂದೆ ಚೈತನ್ಯಕೆ ಲಯವಿಲ್ಲ। ಮರುಳಾಗದಿರು ಸುಮ್ಮನೆ ।
ಒರವೆ ಕೇಳ್ವೈ ವಿಪ್ರನಿಗೆ ಕರ್ಮ ಮುಖ್ಯವು। ಧುರವೆ ಬಾಹುಜಗಧಿಕ।
ಪರಮ ವಾಣಿಜ್ಯ ವೈಶ್ಯನ ವೃತ್ತಿ ಶೂದ್ರಂಗೆ । ಕೃಷಿಸೇವಾವೃತ್ತಿಗಳು ।
ಡಿಂಬ ಮಾತ್ರವೆ ಪುಟ್ಟಿ ಸಾಯುವುದೈ ಜೀವ । ನೆಂಬಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲವು ।
ಹಂಬಲ ಬಿಡು ತನ್ನ ಕುಲಧರ್ಮದಿಂದಿರೆ । ಸಂಭ್ರಮದಿಂ ಮುಕ್ತಿಯು ।
ಚರಿಸಿಹ ಸದ್ಧರ್ಮದಿಂದೆನ್ನೊಳಂತ್ಯದಿ । ಸರುವ ಚೇತನವೈಕ್ಯ।
ಪರಿಕಿಸೆನ್ನಯ ಮಾತ ನಿಜವೊ ಸುಳ್ಳೆಂಬುದ । ಸುರರಾಜಸಂಭವನೆ ।
(ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)

ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಗೀತಾಮೃತ'ವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಲುವವನು ನೀನಾರು ಅರ್ಜುನ
ಕೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಾರು ಹುಟ್ಟುವ
ಅಳಿವ ಕ್ರಿಯೆಗಾಧಾರವೇನ್ನೈ
ತಿಳಿದುಪೇಳು ।

ನಾನು ಎಂಬುವುದಾವುದಕೆ ನೀ
ಕಾಣುವೀ ದೇಹಕ್ಕೊ ಜೀವಕ್ಕೊ
ಸ್ಥಾಣುವಾತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವನೀ
ಧ್ಯಾನಿಸೀಗ ॥ (ಗಾಂಧಾರಿ ಶಾಪ)

ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಸುದೇವನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ ಸಾಮಗರು 'ಒಡಲಿದು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ಕಂಸರಾಯ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ದೇಹದ ಷಡ್‌ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಗ್ವೈಕರಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಭೆಯೇ ಕಂಡು ದಂಗಾಯಿತು. ವಿದ್ವಾನ್ ಸುರತ್ಕಲ್ ಸುಬ್ಬರಾಯರಂತ ಧೀಮಂತರು ಸಾಮಗರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿದ್ದರು. (ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ – ಆಶುವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೫೨)

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಲ್ಪೆ ಹರಿದಾಸ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಲೌಕಿಕ ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಸದಾಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾವಂಜೆ ಮಂಜುನಾಥ ರಾವ್ ಅವರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ದೂರ್ವಾಸ ಮುನಿಗಳಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇದ–ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಆಳದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಕುಲುಕಿ, ಜಟಿಲತೆಯ ಜಿಡ್ಡನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ.

'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಉಪಮೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಾ ಪರಿಕರಗಳೂ ವರ್ತಮಾನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಹರಪರತತ್ವವ ನೊರೆವೆನು ನಾನಿನಗರಿತುಕೋ ಧರ್ಮವನು
ಧುರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಲ್ಲ ಧರ್ಮದಿ ಮರಣವೇ ಲೇಸದು

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ) : ಕರ್ಮವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದನಶೀಲನಾದ ಜೀವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲಪ್ಪ. ಈ ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿದಿಯಲ್ಲ! ಹಾಗಾದರೆ ಬೇರೇನೂ ಮಾಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆ? ಸ್ವಭಾವ ಸಮ್ಮತವಾದ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಹೊಳೆಯುವುದು ಸೂರ್ಯನ ಧರ್ಮ. ಹರಿಯುವುದು ನೀರಿನ ಧರ್ಮ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀನದನ್ನು ಗುರುತಿಸು. ಕ್ಷತ್ರೀಯನಾದ ನೀನು ಕಾಡಿಗೆ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಲೆಂದು ಹೋದರೆ, ನಿನ್ನ ಕಾಡಿಗೆ ಬಾಗಿದ ಗೆಲ್ಲನ್ನು ಕಡಿಯುವುದರಲ್ಲೇ ನೀನು ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗಬೇಕಾದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು. ನಿನಗೆ ಸಹಜವಾದಂತಹ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿನಗಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾಕೆ ಶಿಥಿಲವಾಯಿತು?

ಅರ್ಜುನ (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್) : ಕೃಷ್ಣ! ಸಹಜತೆ ಅಂತ ನೀನು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ. ನಿನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ನಾನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ

ಗುಣದ ತಲೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದವರು ತಾನೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಮಾನವರು ನಾವು. ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ತಿಂದು ಬದುಕುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಬಾಳಾಗಬಾರದಲ್ಲ. ಕರ್ಮ ಮಾಡು ಎಂದು ನೀನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಯಾ....... ಕ್ಷತ್ರೀಯನಾದ ನಾನು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಬೇಡ ಅಂತ ಹೇಳಿದ ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಆಳವನ್ನು ನೀನು ಬಲ್ಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಏನು ಮಾಡಲಿ?

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ : ಕರ್ಮದಿಂದ ತನಗೆ ಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಬಂಧನ ಬಾರದಂತೆ ಜಾಗೃತನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಜಾಗೃತದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೌಶಲ ಎಂದು ಹೆಸರು......ಕರ್ಮ ಕರ್ತೃವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನೇ ಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಅಭಿಮಾನ ಯಾಕೆ ನಿನಗೆ ಬೇಕು? ನಗು–ಅಳು ಸಹಜ ವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ನಗಬಾರದೋ ಅಲ್ಲಿ ನಗುವುದು ವ್ಯವಹಾರವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಅಳಬಾರದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಳುವುದು ಕರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ತಾನು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳ್ತಿಯಲ್ಲ. ನಿನ್ನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುವವರು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ?........ಅಡವಿಗೆ ಪಡೆದ ಒಡವೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪಡೆದವನಿಗೆ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮರಳಿ ಕೊಟ್ಟವನು ಬಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಗಳನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೇ ಆರೋಪಿಸಿ ತಾನು ಕೇವಲ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಾಹಕನ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಹ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿ. ಆಗ ಕಳವಳವು ದೂರವಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.....(ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ ಪು.ಸಂ.೭೯)

ಕರ್ಣಾವಸನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್) ತನ್ನ ದುರ್ವಿಧಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ "ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಅಭಿಮನ್ಯು ಭೇದಿಸಿ ಬಂದಾಗ, ಸೇನಾಪತಿಗಳಾದ ದ್ರೋಣರೇ ಎದೆಗುಂದುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣಾ, ಹೋಗು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಆಯುಧವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸು, ಅಂತ ಹೇಳಿದಾವಾಗ ನಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದೇನೋ ಹೌದು. ಮತ್ತೆ 'ಯಥೇಚ್ಛಸಿ ತಥಾಗುರು' ಅಂತಲೂ ಹೇಳಿದರು, ದ್ರೋಣರು. ಇದು ಸರಿ ಅಂತಲೇ ನಾನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿದೆ. ದ್ರೋಣರದ್ದು ಅಪಕರ್ಷ ಅದು. ನನಗೂ ಅದೇ ಅಪಕರ್ಷ. ಬಹುಶಃ ನಾನು ಕೈ ಸೋಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕುಮಾರನ ಆಯುಧ ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಕೈ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೋ ಏನೋ....' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಯೋಚಿಸದೇ ಕಾರ್ಯಮಗ್ನನಾದ ಕರ್ಣನ ಮನದಾಳದ ವೇದನೆಯಿದೆ. ದಾನಶೂರನಾದ ಕರ್ಣನೆಸಗಿದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ಧಾರುಣಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕಥಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಸಕಲಜೀವಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ್ಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಕಲಶವಿದೆ! ಯಾರ್ಯಾರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಕುಂಭವಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಮಹಾಮಹಿಮನಾದ ಶ್ರೀಹರಿ ಮಾತ್ರ. ಬಹುಶಃ ಅವನೇ ಬಂದು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ನನಗೆ ಬಂದಿದೆಯೇ?....ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೊಟ್ಟ ಒಡೆಯನೇ ತನ್ನ ವಸ್ತು ಕೊಡು ಅಂತ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನ ಕೊಡುವಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಧನ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕರ್ಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕೃತಾರ್ಥ ಭಾವನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಬೇಕಾದ ತಾಯಿ, ಗುರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದೇವರು ಎಲ್ಲರೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಕಾಲವೇ

ಇದಿರಾಯಿತೆಂದರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ದೇವರದ್ದಾದಂತಹ ಈ ದೇಹವನ್ನು ಒಡೆಯನಾದ ಕೌರವವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ತನಗುಳಿದ ದಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಹೃದಯ ನಂಜುಮಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಗೆದ ಜನರೆದುರೇ ಅಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅದರೊಳಗಿನ ಅಮೃತವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಎಂಬ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೆಂದರೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವನ-ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಪತ್ರ ಲೇಖನ, ಜೋಗುಳ, ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಪದ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಫಲಶ್ರುತಿ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು, ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ. (ಪು.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ – ಲೇ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಪು. ಸಂ.೧೬೨)

'ವಾಲಿ ವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಬಾಣ ತಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೂರುಳಿದಾಗ ವಾಲಿ ಆಕ್ಷೇಪ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಅವನಿಗೆ ಸಮಧಾನ ಹೇಳುವಾಗ ವಾಲಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ನ್ಯಾಯವೆ ತಮ್ಮನ ಸತಿಯ ಮುಟ್ಟುವದು
ಹೇಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಾಣತಟ್ಟಿದುದು
ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತಗಳಿವೆ ಪರದೋಷಗಳಿಗೆ
ಕಾಯಖಂಡನವೆಂದು ನಿಜಮಾತಿನೊಳಗೆ
ಮುಂದಿನ್ನು ಬದುಕಬೇಕೆಂಬಾಸೆ ಉಂಟೆ
ಹಿಂದಕೆ ಕರೆವೆ ಬಾಣವ ನೋಯದಂತೆ
ಬಂದೆ ಬುದ್ಧಿಯೊಳೆಲ್ಲ ಧರ್ಮವ ಬಿಡದೆ
ಚಂದವಾಗಿರುವುದು ಸರ್ವರು ಕಡೆಗೆ

ಅದಕ್ಕೆ ವಾಲಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ನೀನು ನೀಡಿದ ನಿರ್ಣಯ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ. ನನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕಾಯಖಂಡನವೇ ಸರಿ. ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸೂರ್ಯಾನ್ವಯದ ಅರಸರ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಸುವ ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಉಪಚಾರದ ಮಾತು ದೇವತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಿಂದಕೆ ಕರೆವ ಬಾಣವ ನೋಯದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಕರುಣೆ ತೋರಬಾರದು. ವೈದ್ಯ ವೈರ ತೋರಬಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಮಾನವ ಮಾತ್ರರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀನು ಅವತಾರ ಪುರುಷ ಎಂಬುವುದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ದಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರ. ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ. ಅರ್ಥವಾಯಿತು ನೀನು ಬದುಕಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೂ ಬದುಕುವ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅಲೋಚಿಸಬೇಡವೇ?.....'

ಮಲತಾಯಿ ಸುರೂಚಿಯಿಂದ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ ಅಂಶವು 'ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಧ್ರುವನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಕಿರಿಯರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಲು ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯೆ ನೀ ಚಿಂತೆಯ ತರಲೇಕೆ ಮನಕೆ।
ಶ್ರೀಯರಸನ ಒಲಿಸೆಂದೆನ್ನ ವನಕೆ ॥
ಪ್ರೀಯದಿ ಕಳುಹಿದ ಕಾರಣದಿಂದ
ಲಾಯಿತು ಹರಿಯ ದರ್ಶನವು ನಿನ್ನಿಂದ ॥
ಉಪಕಾರಿಯಲ್ಲದೆ ದೋಷಿ ನೀನಲ್ಲ ।
ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸದಿರಿದೆಲ್ಲ ॥
ದ್ವಿಪರಾಜವರದನ ತಂತ್ರ ಕೇಳೆಂದು।

ಚಪಲ ನೇತ್ರೆಗೆ ಮುಗುಳೆರಗಿದನಂದು ॥ (ಪದ್ಯ ೨೧೬)

ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿ ವಿದುರನಿಗೂ ಅತಿಥೇಯನಾದ ಧರ್ಮಜನಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ 'ಲತ್ತಪಗಡೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರುಷವಾಯಿತು ಮನಕೇ । ಸರ್ವ ಜನಕೇ ॥
ಹರುಷವಾಯಿತು ಮನಕೇ ॥ ಪಲ್ಲವಿ॥
ಕಿರಿಯರೆಮ್ಮ ನೀವೂ । ಹಿರಿಯನಿತು ।
ಕಂಡರಿಯಲು ಬಂದುದೆ ।ಸರಿ ನಿಜ ಭಾಗ್ಯವು ॥ಅನುಪಲ್ಲವಿ॥
ಮಾನ ನಿಧಿಯೆ ನಿಮ। ಗಾನು ಮಾಳ್ಪುದದೇನು ಕಾರ್ಯವಿದೆ ॥
ಮೇಣದ ನೊರೆವುದು॥ ಹರುಷವಾಯ್ತು ॥
ಬುದ್ಧಿಯೊರೆದು ಮನ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿವರ
ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪೇಳ್ದುದ್ಧರಿಸೆಮ್ಮನು ।ಹರುಷವಾಯ್ತು ಮನಕೆ ॥

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರುವ ವಿದುರನ ಮಾತುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶೀಲವಂತನೆ ಕೇಳು ಧರ್ಮಜ । ಪೇಳಲೇನು ನೀನೆ ಧರ್ಮದ ।
ಮೂಲರೂಪನು ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥನು । ಬಾಲ ಬರಿದೇ ॥
ತರಣಿಗಿದಿರೊಳು ಸೊಡರದೇಕೈ । ಪಿರಿದು ಸಂತಸವಾಯ್ತು ನಿನ್ನಯ।
ಹಿರಿಯ ಜನಕನು ಪೇಳ್ದ ನಿಮ್ಮನೆ। ಕರೆದು ತರಲೂ॥

"ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ" ದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮಗಾಣಿಗರ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಜನ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವಿತ್ತು. ಗಾಣಿಗರ ಆರಂಭದ ವೀರಾವೇಷ, ಆತನ ಮನದಾಳದ ಬೇಗೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ರಥ ಹೂತು ಹೋದಾಗ ಆತನ ಅಭಿನಯ ಸಭಿಕರನ್ನು ಅಯ್ಯೋ ಕರ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಕರ್ಣನೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಂಡಂತೆ "ಕರ್ಣನೋಲ್ ಆರ್ ದೊರೆ, ಕರ್ಣನೇರು, ಕರ್ಣನ ಕಡು ನನ್ನಿ, ಕರ್ಣ ಜಾಗವೆಂತು? ಕರ್ಣ ರಸಾಯನ ಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ" ಎಂಬಂತ್ತಿತ್ತು. (ಎಚ್. ತೇಜಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ತೋಟಂಬೈಲು, ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ.೨೬) ಇದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಅರಿವೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪಂಪನ ಚಿತ್ರಿತವೂ ಕಂಡ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೦೧೫ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಡಾನ್ ಬಾಸ್ಕೋ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಧರ ಯಕ್ಷಬಳಗ ಜಲವಳ್ಳಿ ತಂಡದವರಿಂದ 'ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅಂಬೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನೀಲ್ಕೋಡು ಶಂಕರ ಹೆಗ್ಡೆಯವರ ಮಾತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಾಳದ ಭಾವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭೇದವು ಇನ್ನೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಬೇಸರದೊಂದಿಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತಿದಂತೆ ಇತ್ತು. ಭೀಷ್ಮನಾಗಿ ಬಳ್ಕೂರು ಕೃಷ್ಣಯಾಜಿಯವರು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿಪ್ರೇಮಗಳ ದುರಂತದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಪಥ ಎತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು, ಆಯ್ಕೆ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. (ಕರುಣಾಕರ ಬಳ್ಕೂರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆ)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಲ್ಲ. ಇದಿರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಬಂದಾಗ ಆತನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು (ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭುಹೆಗಡೆ)–'ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವರು ತಾವು. ತಾವು ನಿಂದ ನೆಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲವರು. ಬಂದ ಕಾರಣ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಲಿ', ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮುಂದಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡಿದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಮಾತ್ರವೇ ಆ ಪಾತ್ರ ಯಶಸ್ಸಾಗಿ, ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದಾಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಷವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಾ, ಮಾನವನ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷರಂಗವು ತರಬೇತಿಯನ್ನಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗ್ಗದ ಹಾಸ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಜನರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಘಟನೆ – ೧ :

ರಾಜ : ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ನೀನೇನು ಮಾಡಿದೆ?

ದೂತ : ಹೊಡೆದಾಟ ಮಾಡಿದೆ.

ರಾಜ : ಹೇಗೆ?

ದೂತ : ಅವರೂ ಹೊಡೆದರು; ನಾನೂ ಹೊಡೆದೆ.

ರಾಜ : ಅವರೇನು ಹೊಡೆದರು?

ದೂತ : ಪೆಟ್ಟು ಹೊಡೆದರು

ರಾಜ : ನೀನೇನು ಹೊಡೆದೆ?

ದೂತ : ಬೊಬ್ಬೆ!

ಘಟನೆ – ೨

ದೇವೇಂದ್ರ : ರಾಕ್ಷಸರು ಏನು ಹೇಳಿದರು?

ದೂತ : (ಅಭಿನಯಿಸಿ) ಎಲವೊ ಪಾಪಿ, ನೀನೇಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವೆ! ಲಜ್ಜೆಗೇಡಿ, ಕೆಳಗಿಳಿ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಎಂಬುದಿದೆಯೆ?....

ದೇವೇಂದ್ರ : ಎಲವೋ ನನ್ನ ಅನ್ನ ತಿಂದು ನನಗೆ ಗದರಿಸುತ್ತಿರುವೆಯಾ?

ದೂತ : ಹಾಗಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ! ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು, ನಾನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ...

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಅರ್ಥನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಸ್ವರನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಅಭಿನಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಇತರ ಸಹಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಕಾರ, ಒತ್ತಾಸೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಎಡೆ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ, ದಿಕ್ಕು, ಮಟ್ಟ ಇವು ಹಾಸ್ಯನಟನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಇತರರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಶುಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹತ್ತು ನಟರು ಹತ್ತು ಬಗೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರು.

ಆ) ಪೌರಾಣಿಕೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ವಿಜ್ಞಾನವಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿ ಅದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಎರಡೂ ಅತಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ನಿಂತ ನೀರಾಗಿ ರಾಡಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ

ವಿಜ್ಞಾನ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ, ಜಿಜ್ಞಾಸು, ಜ್ಞಾನದಾಹಿ. ಆತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲು ಜರಗುವ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಕೂತೂಹಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇಕೆ? ಹೇಗೆ? ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು? ಹೀಗೇಕೆ ಇರಬಾರದು? ಹಾಗಾದರೆ ಹೀಗಾದರೆ ಏನಾದೀತು? ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವೋ, ಆ ವಸ್ತುವೋ, ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೋ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವಂಥಾದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧುವೇನಲ್ಲ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಕಲ್ಪಿತ ಕತೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕಥಾನಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು, ವಿದೇಶೀಮೂಲದ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಪುರಾಣಲೋಕವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವಷ್ಟು ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾರವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣವು ಬಡಕಲಲ್ಲ, ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗುವ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರ 'ಮಾರಿಷಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಕಲಮೂಲಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿರ್ಪ। ವನ। ನಿಕರವನಿಂತು ನಿರ್ಮೂಲಿಪ।
ವಿಕಟಕೃತ್ಯವನುಳಿ ಪ್ರಾಜ್ಞನೆ । ಲೋಕ ವಿಕಳಗೊಳ್ವುದು ತಿಳಿ ನೀನೆ॥
ನುಡಿವೆಯ ಮದಗರ್ವದಿ। ನೀನೆಸಕದ । ಅಡಗಿ ಮಳೆಯು ಜಗದಿ।
ಅಡಸುವುದಲೆ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮವು। ಇದ । ಕೆಡೆಕೊಡಲಾರೆ ನಾನು॥

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರ 'ಘೋರ ಮಾರಕ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ನೇಮಿಸಿದ ತೆರ ಅತಿವಿಲಾಸದ
ತಾಮಸದಿ ಭ್ರಮಿಪರನು ಬಿಡದಲೆ
ಭೂಮಿಯಲಿ ಪೀಡಿಸು ನಿರಂತರ
ಕಾಮಕುತ್ಸಿತ ಚೇಷ್ಟರನು ಕ್ಷೇಮಗೆಡಿಸಿ।
ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತರ ಮೇಣ್ ಸುವಿ
ವೇಕಿಗಳ ಕಾಡದಿರು ಧರೆಯೊಳು
ಕಾಕು ಸ್ವೈರತೆಯಧಿಕ ಮಸಗಿರ
ಲಾಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಗಿರ । ಬೇಕು ನೀನು।

ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಸಂದೇಶವನ್ನು, ಹೊಸ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತರುವ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಮಾಡಿದ್ದು ಇವು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಅದನ್ನು ನವೀನ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಶೈಲಿಗೆ ವಾಲಿ, ನಾಟಕದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನುಸುಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ, ಟೆಂಟು ಆಟಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ೨೫-೩೦ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಟವನ್ನು ಆಡಲು ಹಿಂದು-ಮುಂದು ನೋಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಮ್ಮೆ ಮೂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜನ ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡಿದರೂ, ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ನಡಿಗೆಯ ಉಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪೌರಾಣಿಕೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಎದುರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಮೆರೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊಸ ಪೌರಾಣಿಕೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ
ನ ಚಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವಮಿತ್ಯವಧ್ಯಂ।
ಸಂತಃ ಪರೀಕ್ಷ್ಯಾನ್ಯತರದ್ಭಜಂತೇ
ಮೂಢಃ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯಬುದ್ಧಿಃ॥ (ಕಾಳಿದಾಸ – ಮೂಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ)

ಅಂದರೆ ಹಳೆಯದು (ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಹೊಸದು (ಪ್ರಯೋಗ) ಎಲ್ಲವೂ ಉಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ. ಸಜ್ಜನರು ಸ್ವತಃ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ ಅದನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ಖರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಹೆರವರಿಗೆ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. (ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ – ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಪು.ಸಂ.೧೫೧)

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡಿಗಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ, ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ (ನೀ.ನಾ. ಮಧ್ಯಸ್ಥ), ಗೋವ ದುರಂತ (ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ), ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ ಪ್ರತಾಪ (ಅರುವ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ), ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ (ಅನಂತ ಪೈ ಬಿಜೂರು), ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ (ಟಿ.ಜಿ.ಮಡೂರು), ಬಾರ್ಕೂರು ವೈಭವ (ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ), ಬಾಂಗ್ಲ ವಿಜಯ (ಪಾಲ್ತಾಡಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಚಾರ್), ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠ ಎಚ್ಚಮ (ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ), ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ), ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ (ಅಲೆಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ), ಸ್ವಾತಂತ್ರೋದಯ (ಮಣಿಲ ಶಿವಶಂಕರ), ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ – ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಸಾಧನೆಯ ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊರಬಂದರೆ, ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗತವೈಭವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ

ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಷ್ಟು ಭಾವಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಕುಣಿತ ತನ್ನ ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪ್ರಸಂಗವಾಯಿತು ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ವೀರಪ್ಪನ್, ಹಿಟ್ಲರ್‌ನಂತಹ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ಆಗ ವೇಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಪುರಾಣದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ನೀಡಬಹುದೆ ವಿನಾಃ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನದ್ದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಆತನಿಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರ ಒಳಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿದ್ದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಳೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಾಗ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ' ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್ ಕೊರಟೆ ಅವರ 'ಪರಮೇಶ್ವರ ಪುಲಕೇಶಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಂದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸ ತ್ಯಾಗ ಸತ್ಯ
ಸ್ಥೈರ್ಯ ಪರಮೌದಾರ್ಯ ಸದಮಲ
ಕಾರ್ಯಕೌಶಲ ಸೌಮನಸ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಸುಗುಣಗಳು।
ಆರ್ಯಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಿ
ವಾರ್ಯ ಸಂಪದವಿವುಗಳು ಶಿರೋ
ಧಾರ್ಯವಾಗುವ ತೆರದಿ ಹರಸುಗೆ ಭಾರತಿಯು ಒಲಿದು॥

ಎಂಬ ಪದವು ರಾಜರ ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ತ್ಯಾಗ, ಸತ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಮತ್ಸರ, ಕುಟಿಲತೆಗಳೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಮಂಗಳೇಶ ರಾಜ್ಯದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯುವ ಬದಲು ಪುಲಕೇಶಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಥೆಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರ ಒಡಕಿನಂತೆ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಲಕೇಶಿ ಮತ್ತು ಹರ್ಷವರ್ಧನರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷವರ್ಧನ ತಂಗಿ ರಾಜಶ್ರೀಯು ಬಂದು ತನಗೆ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೌದ್ಧ ಮುನಿ ದಿವಾಕರ ಮಿತ್ರನು ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಿ,

ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವೆಂಬ ಭೇದವ ನೀಕ್ಷಿಸದೆ ವರಭರತವರ್ಷದ।
ಅಕ್ಷಯಾಮರ ಧರ್ಮನೀತಿಯ ರಕ್ಷಿಸುವುದು॥

ಎಂಬುದು ಅವರ ಒಪ್ಪಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳದಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನುಕ್ಕುಸುವ ಪದವಿದೆ.

ಮನುಕುಲವರಳಿದ ವರ ಧರ್ಮ ಬೆಳಗಿದ।
ಅನುಪಮ ಪಾವನ ಧರೆಗೆ।
ವಿನುತೆ ವರದೆ ಸರ್ವಮಂಗಳೆ ಭಾರತ।
ಜನನಿಗೆ ಶುಭಮಂಗಲವು॥

'ಅಂಗುಲಿಮಾಲ' ಎಂಬ ಕಿರುಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಂದ ಅಂಗುಲಿಮಾಲ ಮನೋಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಸಾರವು ಕ್ರೌರ್ಯವು ಅಳಿದು ಮುಗ್ಧತೆ ಅರಳಿದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧದೇವನ ವಚನ ಮಧುವದು
ಕ್ರುದ್ಧ ಕ್ರೂರನಮನವ ಮಾಂತ್ರಿಕ।
ಸಿದ್ಧ ಕಾಯಕದಂದದಲಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಲಾಕ್ಷಣದಿ॥
ಬಿದ್ದುದೈ ಕರವಾಳ ಚರಣಕೆ।
ಬಿದ್ದ ನುದ್ದಂಡದಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯೆ।
ಉದ್ಧರಿಪುದೇ ಪರಮ ಪಾಪಿಯ ಕರುಣಾವಾರಿಧಿಯೆ

ನವಭಾರತ ದೈನಿಕದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಎಂ.ವಿಠಲ ಹೆಗ್ಡೆಯವರ 'ಹೈದರಾಬಾದ್ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಲಭಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂತೋಷದೊಂದಿಗೆ ಹೈದರಾಬಾದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೊಸಯುಗ ಬಂತು ಭಾರತದ ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಹುಟ್ಟಿತು ಅಖಂಡ ಭಾರತವು ತುಂಡಾಯಿತೆರಡು ಇಸವಿ ನಲವತ್ತೇಳರಲಿ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ರಜಕಾರ ಪಂಗಡದ ಮುಖಂಡ ಸೈಯದ್ ಖಾಸಿಂನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಜುನಾಗಡವು ದೇಶದೊಳಗೆ ವಿಲೀನವಾದರೂ, ಹೈದರಾಬಾದ್ ವಿಲೀನವಾಗದೆ ಬಾಕಿ ಉಳಿಯಿತು. ಆಗ ನಿಜಾಮನ ಮನವೊಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದರೂ. ಸಫಲವಾಗದಿದ್ದಾಗ ದಂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. 'ಕಲಿಸಿದ ಗುರು ಶಾಂತಿಯ ಪಾಠವ, ಕಲಹ ಬೇಡವೆನುತ ಸಹನೆಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ೨೦೧೭ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೭ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ರಾಜಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ (ಪ್ರೋ॥ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ) ಅವರಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಪಥ್ಯವಾಗದವನಿಗೆ ಭೀತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ರಾಜಾಜಿ (ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ) ಅವರು ಭೀತಿಯು ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಬಾರದು ಎಂಬ ಸಲಹೆಯು ಗಾಂಧಿಯ ತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು. ಗೃಹಮಂತ್ರಿ ವಲ್ಲಭಬಾಯಿ ಪಟೇಲರು (ಪ್ರಶಾಂತ್ ಬೋಳೂರು) ಸುಳ್ಳನ್ನೇ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾನೂನುಬಾಹಿರವಾಗಿ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ದರ್ಪದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ರಜಕಾರನಿಗೆ ಮದ್ದರೆಯದಿದ್ದರೆ, ದೇಶದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯೆಂದಾಗ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಿ ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ೧೯೪೮ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೭ರಂದು ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು, ನಿಜಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಶರಣಾದಾಗ 'ಜೈ ಹೋ ಭಾರತ ಮಾತಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನೈಜ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ವಿಠಲ ಹೆಗಡೆಯವರ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ೨೦೧೬ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೪ರಂದು ರಾತ್ರಿ ಉಡುಪಿಯ ಪೇಜಾವರ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ತೀರ್ಥಶ್ರೀಪಾದರ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರದಂತೆಯೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಜರುಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ 'ವಂದೇ ಭಾರತ ಮಾತೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಿದೆ. ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಂಕುರಗೊಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದಂತಿತ್ತು. 'ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲಿರಿ? ಕ್ಲೇಮೆಂಟ್ ಅಟ್ಲಿ! (ಶ್ರೀರಮಣ ಆಚಾರ್ಯ) ನಾನೇ ಸರಿ, ಬಂದಂತಹ ಕಾರ್ಯ? ಅನೇಕವಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಏರುದನಿಯ ಅಟ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರ ಮಾತು ಸಭೆಯನ್ನು

ಕಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿ, ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಬಳಿಕ ಕಂಗಲಾದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದ ಮಹಮ್ಮದಾಲಿ ಜಿನ್ನಾನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಖಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ಅಂಶವು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು. ಮೌಲಾನಾ ಅಜಾದ್ (ಅಪ್ಪು ನಾಯಕ್) ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ (ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ), ವಲ್ಲಭ ಬಾಯಿ ಪಾಟೀಲ್ (ಪ್ರಶಾಂತ್ ಬೇಳೂರು) ಮೊದಲಾದವರ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮಾತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೆ ಬದುಕಿನ ಧರ್ಮವಾಗಿಸಿ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗೋಣ' ಎಂಬ ಮಾತು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಗಾಂಧೀಜಿಯ (ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್) ಪ್ರವೇಶವಾದದ್ದು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ನನ್ನ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಾಡಿನ ಗೌರವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಂತಿತ್ತು. (ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೧೯/೮/೨೦೧೬) ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೪ರ ರಾತ್ರಿ ೧೨:೩೦ಕ್ಕೆ ದಿಢೀರ್ ಎದ್ದು ಬಂದು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಏರಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ಮೀಯತೆಯಾದದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವು ನಾಟ್ಯ-ವೇಷಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗ 'ರಂಗನಾಯಕಿ.' ರಂಗನಾಯಕಿ ಎಂಬ ನರ್ತಕಿಯ ತ್ಯಾಗವನ್ನು, ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ ಸೌಹಾರ್ದದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಜಗದೇವನು ವಿಜಯನಗರದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಲು ಸಂಚು ರೂಪಿಸಿದರೂ, ಆತ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ ರಕ್ತಗತವಾದ ನೃತ್ಯವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅತಿ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕರಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ ವಿನಾಃ ಶಸ್ತ್ರಾವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಹೋದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ದಿಢೀರನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಜಗದೇವನ ಮಗನ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಜಗದೇವನಿಗೆ ನೀಡಿ, ಆತನ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೇ ದೇಶಾಂತರ ಹೊರಟ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ರಂಗನಾಯಕಿಯ ಮನದೊಳಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಂಡು ಎಚ್ಚಮನು ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಾಜಕವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವಾಗ ರಂಗನಾಯಕಿ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾ, 'ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಸಂದಿಗ್ಧ, ಸಂಕಟಗಳೇ ಬಂದೊದಗಿದರೂ ಈ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ನಾನು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದೇನೆ....ಇದು ಪಂಪಾಪತಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮೇಲೆ ಆಣೆಯಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯ.' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವಳ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮರಾಯನನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿದ ಆಕೆಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಈ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ಬಾದಷಹನನ್ನು ವಿಜಯನಗರವು ಎದುರಿಸುವ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಎಚ್ಚಮನ ಮಾತುಗಳು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಎಚ್ಚಮ : ಕೇಳಿದಿರೇ ನೀವು, ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತವಾದ ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಗಾಥೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿರೋಧಿ ವೀರರ ಅತಿಕ್ರಮಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಿರೇ? ಭಾರತ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಭಾಗ್ಯರಥದ ಕಳಶವನ್ನೇ ಕಳಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾದಷಹ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಿರೇ? ರೊಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚುಗಳನ್ನೇ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನಿಂದ ನಂಬಿದ, ಎಚ್ಚಮನ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರದ ಕಾವಲಿರುತ್ತ, ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿಯ ರಚ್ಚೆಯಿರುತ್ತ, ಈ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಅತಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತೇನೆ ಅಂತ ಬಂದಿರುವ ಹುಚ್ಚು ದೊರೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿ ನೋಡಿ ಯಾಕೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೀರಿ? ಪೌರುಷದ ಪಾರವಾರದಂತಹ ಈ ಎಚ್ಚನ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳಂತಹ ವಿಕ್ರಮಿಗಳೇ ಬನ್ನಿ. ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರರೇ ಬನ್ನಿ. ವಿಕ್ರಮದ ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗಿಗಳೇ ಬನ್ನಿ. ರಿಪು ಕುರಂಗ ಕಂಠೀರವರೇ ಬನ್ನಿ. ಆರಾತಿ ಕಾಲಾನಲ ಸ್ವರೂಪಿಗಳೇ ಬನ್ನಿ. ವಿದ್ವಿಷ್ಟ ವಿದ್ರಾವಣರೇ ಬನ್ನಿ. ಈ ಅರಿಗಳ ಅನ್ಯಾಯದ ಅತಿಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಅಂತರಾಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂತಕನ ಅದಟುಳ್ಳಂತಹ ಆಕೆವಾಳರ್ ಬನ್ನಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿವು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಪದಗಳ ವೈಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಎತ್ತಿ ಆಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚಾಂದ್‌ಖಾನ್ : ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ದು ಕತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ರೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ಯುದ್ಧ ಮಾಡು ಅಂತ ಹೇಳ್ತದೆ. ಅದೇ ನಿಮ್ದು ಕತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ರೆ ಕತೆ ಏನಾಗ್ತಿತ್ತು?

ಎಚ್ಚಮ : ಏನು?

ಚಾಂದ್‌ಖಾನ್ : ಹುಜೂರ್, ಯಾಕೆ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡ್ತದೆ ಹೇಳು. ಅವರ್ನ ಮತಾಂತರ ಮಾಡಿತಲ್ಲ ನೀನು?

ಬಾದಷಹ : ಹೇಗೆ ಮಾಡಿತು?

ಚಾಂದ್‌ಖಾನ್ : ನಮಗೆ ನಮ್ದು ಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ದೊಡ್ಡೋ ! ಅವರಿಗೆ ಅವ್ರದು ಧರ್ಮ ದೊಡ್ದು. ನಾವು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಲಕ್ಷಣ ನಾಯಕ ಉಂಟಲ್ಲ. ಅವ ವೀರ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವ ದೇಶ ಪ್ರೇಮಿ ಉಂಟು. ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಉಂಟು. ಅಂತವರ ಸ್ನೇಹ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಪ್ಪ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂಧಿ ಹಾಗೇ ಉಳೀಲಿ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿಕೋ.

ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಸ್ಲೀಮರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಹೇರಳವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಬಾದಷಹನಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಎಚ್ಚಮನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಎಚ್ಚಮ : ಏಳು ಬಾದಷಹನೇ. ನಿನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ದ್ವೇಷವನ್ನೂ ತಳೆದವರಲ್ಲ. ಈ ಸಮಾಜವೇ ಕೆಟ್ಟದ್ದು. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಮತದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು! ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮತವನ್ನೋ, ಪಥವನ್ನೋ ಅವಲಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಗಿರಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಿ ಆ ಮತ ಸ್ಥಾಪಕ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆತು ವ್ಯವಹರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಯವನರು, ನಾವು ಮೊಗಲರು, ನಾವು ತುರಿಷ್ಕರು, ನಾವು ಹಿಂದೂಗಳು ಇಂತಹ ನೂರಾರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಮತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋದುದರಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಕಚ್ಚಾಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಗಳಂತೆ ಸಾಯುತ್ತಾ

ಇದ್ದಾರೆ. ಭಾರತಾಂಬೆಯ ವರಪುತ್ರರಾದಂತಹ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಭ್ರಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬಂತಹ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿನ್ನ ನನ್ನ ಮೈತ್ರಿ ಬಂಧದಿಂದ ಲೋಕ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೀನು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಮಾಡಿದವನಾದರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವಂತಹ ಗುಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೈಗಳಿಗೂ ಕನತ್ಕನಕ ಕಮಲ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವರು ನಾವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕ್ಷಮಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಿನಗೆ ಸ್ನೇಹ ಹಸ್ತವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

'ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮ ಎಂದರೇನೆಂದು ಮೊದಲು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ 'ಕಾಲೋಚಿತ ಕರ್ತವ್ಯ'. ಇದು ಹೌದಾದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಕಲಾಧರ್ಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯವೆಂದರೆ 'ಗಾಣದೆತ್ತಿನ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿತ್ಯ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ ಕ್ರಮವಲ್ಲ.' ಪ್ರಕೃತ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಾಧಿಸುವ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕಲೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸಂದರ್ಶನ ದಿ:೧೪.೦೭.೨೦೧೪) ಉದಾ: ಪರಿಸರಮಾಲಿನ್ಯದ ಆಧಿಕ್ಯ, ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಮಹಿಳಾ ಸಂಬಂಧಿ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಕಡೆಗಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ, ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯ, ಶೋಷಣೆ, ಭೀಕರ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳು, ಮೌಢ್ಯಾಚಾರ, ದುರಂತಮುಖಿ ವ್ಯಸನಗಳು, ಅತಿ ಯಾಂತ್ರೀಕತೆ, ನೀರಿನ ಅಭಾವ, ಇಂಧನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದು ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು, ಸತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಕಾಲಿಕ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕಲೆಯು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಬದುಕು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ; ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಜನಾಂಗ ಜನಾಂಗಗಳೊಳಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ, ಅನಿಮಿತ್ತ ವೈರ, ನಿಷ್ಕಾರಣ ದ್ವೇಷ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾನವನ ನಡುವಿನ ರಕ್ತಪಿಪಾಸು ರಾಕ್ಷಸೀಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರತೀಕಾರ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದವೂ, ವರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಾರಕ ಹಾಗೂ ಶಮನಕಾರಕ ಗುಣ ಕಲೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಹೃದಯದ ಆರ್ದ್ರತೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕುಷ್ಠ, ಕ್ಷಯಗಳು ಘೋರ ವ್ಯಾಧಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇತರ ರೋಗಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್, ಹೃದ್ರೋಗ, ಏಡ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವು ಮಾರಕ ರೋಗಗಳೆನಿಸಿವೆ. ವ್ಯಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಪರಾಧಗಳಿಂದ, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಮಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಬರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಧಿಗಳು ಮಾನವ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಭವ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನ ಕುರಿತು ಮೋಹಿನಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಧೂಮ್ರಪತ್ರ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸುರಪಾನದ ಹಾವಳಿ, ಧೂಮಪಾನದ ಅಪಾಯ, ಮಾದಕ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಪೀಡೆ, ಅನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ,

ವಿಧವಿಧದ ಆಧುನಿಕ ಜೂಜಾಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಆತಂಕಿತವೂ, ಅಶಾಂತವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೌಢ್ಯನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆ.ಅನಂತ ರಾವ್ ಕಡಬ-ಸಂತತಿ ನಿರೋಧ, ಬಿ.ಎಂ.ಶೆಣೈ-ಏಡ್ಸ್ ಮಹಾತ್ಮೆ, ನೀ.ನಾ.ಮಧ್ಯಸ್ಥ-ಕೃಷಿ ಮಹಿಮೆ, ವಿ.ರಾಮ ರಾವ್-ಕೃಷಿ ವಿಜಯ, ಉಜ್ರೆ ವಾಸುದೇವ ನಾಯಕ-ಗ್ರಾಮ ಕಲ್ಯಾಣ, ಅತ್ತಿಮುರುಡು-ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ-ಪರಿಸರ ಸಂದೇಶ, ಮಹೇಶ್ವರ ವಿಠೋಭ ಶೇಟ್-ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಕೆ.ವಿ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ್-ಸಹಕಾರ ವಿಜಯ, ಯು.ಬಿ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ್-ರಾತ್ರಿ ಶಾಲೆ, ಗಜಾನನ ಭಟ್ಟ್-ವೃಕ್ಷ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸಾಕ್ಷರತಾ ಆಂದೋಲನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಯದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರ ವಿಜಯ' ಗ್ರಾಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಸುಳ್ಯ ಕುಕ್ಕುಜಡ್ಕದ ಎಂ.ಟಿ.ಶಾಂತಿಮೂಲೆಯವರ ಕೃಷಿ ವಿಜಯ, ಒಕ್ಕಲು ಮಸೂದೆಯ ಕುರಿತು ಉಪ್ಪಳ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸ್ತರ್ ರಚಿಸಿದ 'ಚಿಕ್ಕ ಬೊಕ್ಕ ಕಾಳಗ' ಆಯಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿ, ಜನರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರ 'ಮಾರಿಷಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಕಲಮೂಲಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿರ್ಪ। ವನ। ನಿಕರವನಿಂತು ನಿರ್ಮೂಲಿಪ।
ವಿಕಟಕೃತ್ಯವನುಳಿ ಪ್ರಾಜ್ಞನೆ । ಲೋಕ ವಿಕಳಗೊಳ್ವುದು ತಿಳಿ ನೀನೆ॥
ನುಡಿವೆಯ ಮದಗರ್ವದಿ। ನೀನೆಸಕದ । ಅಡಗಿ ಮಳೆಯು ಜಗದಿ।
ಅಡಸುವುದಲೆ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮವು। ಇದ । ಕೆಡೆಕೊಡಲಾರೆ ನಾನು॥

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರ 'ಘೋರಮಾರಕ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಏಡ್ಸ್ ರೋಗದ ಸುತ್ತಾ ಹೆಣೆದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆಯೇ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ಸಫಲವಾಗಿ, ಕರುನಾಡಿನ ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಯಶಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ವರಿಷ್ಠರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ನೇಮಿಸಿದ ತೆರ ಅತಿವಿಲಾಸದ
ತಾಮಸದಿ ಭ್ರಮಿಪರನು ಬಿಡದಲೆ
ಭೂಮಿಯಲಿ ಪೀಡಿಸು ನಿರಂತರ
ಕಾಮಕುತ್ಸಿತ ಚೇಷ್ಟರನು ಕ್ಷೇಮಗೆಡಿಸಿ।
ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತರ ಮೇಣ್ ಸುವಿ
ವೇಕಿಗಳ ಕಾಡದಿರು ಧರೆಯೊಳು
ಕಾಕು ಸ್ವೈರತೆಯಧಿಕ ಮಸಗಿರ
ಲಾಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಗಿರ । ಬೇಕು ನೀನು।

ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರವರ "ಅಮರೇಂದ್ರ ಪದವಿಜಯೀ" ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವ್ರತನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ ದಲಿತೋದ್ಧಾರ ಚಿಂತನೆ ಅವರಿಗೆ ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆಗಳಾದಿಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಚಮರ ಬಗೆಯನಾ । ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಗೆ ತೋರ್ದ
ಸಂಚಿತವೆ ತಿಳಿವಿಂದ । ವಂಚಿತರು ಇವರು
ಹೊಲಸು ತಿನ್ನುವುದು ಮೈಗೆ । ಮಲಿನ ವಾಸವು ಮೌಢ್ಯ
ಕಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಹುದೆ। ಸಲೆ ಹೆಮ್ಮೆ ನರಗೆ

ಮೊದಲು ಶುಚಿ ತಿನಿಸುಡುಗೆ। ಒದಗಿಸುವೆನಕ್ಷರವ
ನದರಿಂದಲಭಿಮಾನ ।ವುದಿಸುವುದಿವರ್ಗೆ

ಗಣೇಶ ಕೊಲೆಕಾಡಿಯವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ರಾಜಾ ಜಿನದತ್ತ' ಪ್ರಸಂಗವ ಜೈನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಿನದತ್ತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮಧುರೆಯ ಅರಸ ರಾಜಾ ಸಾಕಾರನು ಬೇಡರ ಯುವತಿ ಪದ್ಮಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯ ಮಗನಾದ ಜಿನದತ್ತನು ಪಟ್ಟವೇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಕುತಂತ್ರದಂತೆ ಕೊಲೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಆಕೆಯ ಮಗನಾದ ಮಾರಿದತ್ತನೇ ಬಲಿಯಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜಿನದತ್ತನು ರಾಜನಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈನ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ದೇವಿ ಜಿನದತ್ತನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಮುದುಕಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಿನದತ್ತನು ಸೋತು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಾಜಾ ಜಿನದತ್ತ ಆಖ್ಯಾನದ ಕಥಾಹಂದರ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಾದಿಗಳಂತೆ ಪಾತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳು

ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಡುವುದು, ಆಡಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ನೋಡುವುದು ಇವು ಮೂರೂ ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಹರಕೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೇವರ ಮೇಳದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ಹರಕೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಧೂಳನ್ನು ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವವರೂ ಈಗಲೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿನವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳದೆದುರು ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಪ್ಪರ ಹಾಕುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದರೆ, ಹನ್ನೆರಡು ರಂಗಪೂಜೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಲೆಯಿದ್ದರೂ, ದೇವಾಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕರಾಗಿ ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲನದಲ್ಲಿ ಹರಸುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹವ್ಯಕರು ಇತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಹವ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೋಟ ಮತ್ತು ಕಟೀಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಆಪತ್ತಿಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಸಾತ್ವಿಕನಿಗೆ ಒಲಿದು, ಆತನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಲ್ಪಟ್ಟು, ಶಾಪದಿಂದಲೋ, ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೈವಿಶಕ್ತಿಯೂ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಜನರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾ, ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ಅನೇಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಥಳಪುರಾಣದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆಡಲು ಅನೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಸಸಿಹಿತ್ಲು ಸೀತಾರಾಮ ರಾವ್–ಇಂದ್ರಾಳಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಅಡೂರು ಬಳಕಿಲ ವಿಷ್ಣಯ್ಯ–ಉರುಡೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಅಂಬೇಮೂಲೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ–ಒಡಿಯೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ನಾರಂಪಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ–ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಡಿ.ಮನೋಹರ ಕುಮಾರ್–ಕದಿರೆದ ಬೊಳ್ಳಿ, ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಜ್–ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕುಬಣೂರು ಶ್ರೀಧರ ರಾವ್–ಕಾಂತಾವರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಅಂಬೇಮೂಲೆ ಗೋವಿಂದ

ಭಟ್ಟ–ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಗಣೇಶ್ ಕೊಲೆಕಾಡಿ–ಕುಂಜಾರುಗಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ–ಉಡುಪಿ ಉಡುಪಿ ಉಡುಪಿ, ಡಿ.ವಿಹೊಳ್ಳ–ಕುಂಭಾಶಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕನ್ಯಾನ ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೊಳ್ಳ–ಕೊಲ್ಲೂರು ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ ಭಾಗವತ–ಗುರುವಾಯೂರು ಮಹಾತ್ಮೆ, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ–ತಿರುಪತಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಪದ್ಯಾಣ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ–ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ–ಮಣಿಕಂಠ ವಿಜಯ, ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ–ಮಂದಾರ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶಬರಿಮಲೈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೇಣಿಯವರ 'ಕುಮಾರರಾಮ' ಪ್ರಸಂಗದ ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿ ಪಾತ್ರವು ಹಿಂದುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಗಡದವರನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಇವರ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಗುಂಪೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಡುವೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಂದು ಇವರ ನಟನೆ ಮತ್ತು ವಾಗ್ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿಯೇ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಹೋಗಿ ನಟಿಸುತ್ತದ್ದಾರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಮೆಚ್ಚಿ ಮರಳಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಗವತರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, "ಯಾರು ಸಾಹುಕಾರರು ಸ್ವಾಮಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿನವನೊಬ್ಬನೇ, ನಾವು ಸಾಯುವಾಗ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಲೆ, ಆಸ್ತಿ ಮಾಡಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ? ಹೇಳಿ, ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದ, ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದನೋ ಎಂದು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾನು, ನನ್ನದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲ. ನಾವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭೇದ–ಭಾವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ. ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಾ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ, ನೀವು ರಾಮ ರಾಮ ಅಂತಾ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ. ಕೆಲವು ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳು ನೀವು ರಾಮ ರಾಮ ಎನ್ನುವಾಗ ಇವರು ದೇವರು ಅಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಲಾ ಇಲಾಹಿ ಇಲ್ಲಾಲ್ಲಾಹ' ಎಂದರೆ ಏನು ಸ್ವಾಮಿ? ದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ ಅಂದಲ್ಲವೇ? ಮತ್ತೆ ಈ ಜಾತಿಯಲ್ಲ ಯಾಕೆ? ಅದು ನಮಗೆ ನೈತಿಕ ಪರಿಧಿ. ಬೇಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಬೆಳೆಗಾಗಿ ಬೇಲಿ ಇರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬೇಲಿಗಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲ್ಲ. ದೇವರು ತಂದೆ, ಧರ್ಮ ತಾಯಿ ಇದ್ದಂತೆ. ತಾಯಿ ಹೇಳಿದರಲ್ಲವೇ ತಂದೆಯ ಗುರುತು! ಬ್ಯಾರಿಗೊಬ್ಬ, ಭಟ್ರಿಗೊಬ್ಬ, ಪರ್ಬುಗೊಬ್ಬ (ಕ್ರೈಸ್ತರು) ದೇವರಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುವ ಹೆಸರು ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯೊಂದೆ! ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೂವರ ಮನೆಗೂ ಸಮನಾಗಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲವೇ, ಆ ನೀರು ಹರಿದು ಹೋಗುವಾಗ ಏರಿಂದ ತಗ್ಗಿಗೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ಅದೇ ಊರಿಗೆ ಬರಗಾಲ ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೂವರನ್ನು ಪೀಡಿಸದೆ ಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ!" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತಾರೆ. (ರವೀಂದ್ರ ಭಟ್ಟ – ಶತಮಾನದ ಶೇಣಿ)

ಕೋಟ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಬಂಧುವಾದ ಖರಾಸುರನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಕುಂಭಮುಖಿಯೊಂದಿಗೆ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದೇ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ತಂಗಿಯಾದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ವಾಸಿಸಿದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕುಂಭಮುಖಿಯು ವನದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಮಧುಮಾಸದ ವನಸಿರಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವರೀರ್ವರು ಪುಷ್ಪ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗು ಮಧು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋದರು. ಆಗ

ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಪತ್ನಿಯಾದ ಅತಿಪ್ರಭೆ ಎನ್ನುವವಳು ತನ್ನ ಪತಿಯು ನಿಧನ ಹೊಂದಿದುದರಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವಳಾಗಿ, ಪ್ರಾಯ ಪ್ರಬುದ್ಧನೂ, ಸುಂದರನೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತನೂ ಆದ ಮಗ ಬಹುಶ್ರುತ ಎಂಬವನೊಂದಿಗೆ ತೀರ್ಥ ಯಾತ್ರೆಗಾಗಿ ಕಾಶಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗಿರಲು ಬಾಲವಿಧವೆಯೂ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಅತಿ ಕಾಮುಕಳೂ ಆಗಿರುವ ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ಅತಿಪ್ರಭೆಯ ಮಗನಾದ ಆ ಋಷಿಕುಮಾರನನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿತಳಾಗಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿದರೂ, ಆತನು ಒಪ್ಪದಿರಲು ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರನ ಮರಣದಿಂದ ಅತಿಪ್ರಭೆಯು ದುಃಖದಿಂದ ರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕುಂಭಮುಖಿಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಳು. ಶೋಕಾಂಧಳಾದ ಅತಿಪ್ರಭೆಯು ಈ ಕುಂಭಮುಖಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟದೇ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಳು. ನಂತರ ತನ್ನ ಮಗನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದವಳು ಕುಂಭಮುಖಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಗನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಶೂರ್ಪನಖಿಗೆ "ಎಲೈ ಶೂರ್ಪನಖಿಯೇ! ನೀನು ಪುನಃ ರೂಪವಂತನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಮಾನಭಂಗ ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿ ನಿನ್ನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಮೃತ್ಯು ಸ್ವರೂಪಳಾಗೆಂದು" ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಳು. ಈ ರೀತಿ ಋಷಿ ಪತ್ನಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ದುಃಖತಪ್ತಳಾದ ಕುಂಭಮುಖಿಯು ನಡೆದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಪತಿ ಖರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಖರಾಸುರನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಕುಂಭಮುಖಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಸಂತೈಸಿ, ಈ ಶಾಪವು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ತನ್ನ ಕುಲ ಪುರೋಹಿತರಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಹೋದನು. ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಎಲೈ, ಖರಾಸುರನೇ, ನೀನು ಮಾಯಾಸುರನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಲಿಂಗವನ್ನು ತಂದು ಒಂದು ವರ್ಷ ಪರ್ಯಂತ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿ ಆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದು, ನಿನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಕುಂಭಮುಖಿಯು ಕೂಡಾ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಜಗದಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ನಿದ್ರಾಹಾರಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿದ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರು ಒಲಿದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದಾಗ ದೇವಿಯ ದಿವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂತೋಷಾತಿಶಯದಿಂದಲೂ ಋಷಿ ಪತ್ನಿಯ ಶಾಪ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಭ್ರಾಂತಳಾಗಿ "ತಾಯೇ ನೀನು ನಿತ್ಯ ಯೌವನೆಯಾಗಿ ಶಿವನಂತಹ ಪುತ್ರರನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಲಾದವರೆಗೆ ಪಡೆ" ಎಂದು ಬೇಡಿದಳು. ಮಂದಸ್ಮಿತೆಯಾದ ದೇವಿಯು ತಥಾಸ್ತು ಎಂದಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಎಲೈ ಕುಂಭಮುಖಿಯೇ! ಋಷಿ ಶಾಪದಿಂದ ನಿನಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ನಾನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು" ಎಂದು ಕೇಳುವ ಬದಲು "ನೀನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆ" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೀ. ಆದರೂ ಚಿಂತಿಸಬೇಡ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ಸಮಯದ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಂದ ನಿನ್ನ ಪತಿಯಾದ ಖರಾಸುರನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಆಗ ನೀನು ಕೂಡ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿರುವ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವೆ. ಅನಂತರ ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಸದೃಶ್ಯವಾದ ಲಿಂಗಗಳು ಆಗಾಗ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರೇ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತ ತಿಳಿ. ಅನಂತರ ನಾನು "ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಧಾನ ಹೊಂದಿದಳು. ಕೆಲವು ಕಾಲಗಳ ನಂತರ ಸೀತಾ ಸಹಿತನಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಖರಾಸುರನಿಗೂ ಶ್ರೀ ರಾಮನಿಗೂ ಯುದ್ಧವಾಗಿ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಖರಾಸುರನ ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು.

ಕುಂಭಮುಖಿಯು ಅಮೃತೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಅವಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಳು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಸಿಮಂತೂರು ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ "ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ" ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದೇವಿಯು ಶುಂಭ ನಿಶುಂಭರನ್ನು ವಧಿಸಿದಾಗ ಶುಂಭನ ಮಂತ್ರಿ ಅರುಣಾಸುರನು ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿ ದೈತ್ಯರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ, ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನೊಲಿಸಿ, ಶಾರದೆಯಿಂದ ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಪಡೆದುದು, ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧ, ರಕ್ಕಸರ ಅಧರ್ಮದಿಂದಾದ ಬರಗಾಲ, ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯ. ಸುರಧೇನುವಿನ ಮಗಳಾದ ನಂದಿನಿಯನ್ನು ಬರುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಬರಲೊಪ್ಪದೆ ನದಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದುದು. ಆದಿಮಾಯೆಯ ಆದೇಶದಂತೆ ಆಕೆ ಕನಕಾದ್ರಿಯ ಬುಡದಿಂದ ನದಿಯಾಗಿ ಹರಿದಳು. ಅರುಣಾಸುರನು ಗಾಯತ್ರಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯು ಮಾಡಿದನು. ಅರುಣನ ವಧೆಯಾಯಿತು. ನಂದಿನಿಯ ಕಟಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಳು. ಇದೇ ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರವಾಯಿತು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ದೇವಿಯು ಆದಿಶಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದ್ದು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೂ ಜನ್ಮದಾತೆ. ಅವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಸಂಹಾರದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಅಧಿದೇವತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರೊಡನೆ–ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೇನಾದರೂ ತೊಡಕುಗಳಾದರೆ, ನನ್ನನ್ನು ನೆನೆಯಿರಿ. ನಾನು ಬಂದು ನೆರವಾಗುವನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಹರಿಗೆ ಚಕ್ರವನ್ನು, ಶಿವನಿಗೆ ಶೂಲವನ್ನು, ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವಳೆಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯೆ ಚಂಡ, ಮುಂಡ, ಮಹಿಷಾಸುರಾದಿ ದಾನವರನ್ನು ವಧಿಸಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುವಳು. ಇಂತಹ 'ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ಶ್ರೀದೇವಿ ಶಾಕಂಭರೀ ವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಶಾಕಂಭರಿಯ ಮಹಿಮೆ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯರ ಮಹಿಮೆ, ಹಯಗ್ರೀವ ಸ್ವಾಮಿಯ ಅವತಾರದ ಕಾರಣ, ಶಾಕಾಹಾರದ ಮಹತ್ವಗಳ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಲಾಹಲನೆಂಬ ಅಸುರನ ವಧೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಆದಿ ಮಾಯೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಶಾರದೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಗೌರಿಯರೆಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಕಳಿಕೆಯಿಂದ ಹಾಲಾಹಲನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಜನಿಸಿ ಬಂದು ದುರ್ಜಯ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಮ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಶಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುವಾಗ ಆಕೆ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಗೌರಿಯರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರಾದಿಗಳು ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಾಗ, ಅವನು ಶ್ರೀದೇವಿ ಶಾಕಂಭರಿಯನ್ನು ಬೇಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷೀ ಗೌರಿಯರು ಶಚಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಲಾಹಲನೊಡನೆ ಕಾದಾಡಲು ಹೋಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಹರಿಹರರು ಹಾಲಾಹಲನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಸಮುದ್ರಮಥನ ವಿಷ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆ, ಅದನ್ನು ಶಿವನು ಸೇವಿಸುವಾಗ ಗೌರಿಯು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಅವನ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ತಡೆದುದರಿಂದ ಶಿವನು ವಿಷಕಂಠನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಉದಿಸಿ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರಿಸುವಳು. ಮುಂದೆ ವಿಷ್ಣು ಹಯಗ್ರೀವನಾದ ಕಥನವಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆಯಾಗಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವಾಗುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಆ ಕಥೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುವುದು.

ರವಿಕುಮಾರ ಅವರ 'ಬೇಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ರಾವಣನು ಮಹಾಕಾಳಿಯನ್ನು

ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭದ್ರಕಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ದೊಟ್ಟಿಕಾಲುಚಿಕ್ಕು, ಉರಬಣಚಿಕ್ಕು, ಹೈಗುಳಿ, ಬೊಬ್ಬರ್ಯ ದೈವಗಳ ಅಬ್ಬರದ ಪ್ರವೇಶವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನವು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಯವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಕ್ತೇಸರನ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೇಮಂತ ರಾಜನು ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೆ ಮುಂದಾದಾಗ ಮಾಂತ್ರಿಕರಂತಹ ದುಷ್ಟನನ್ನು ಕಾಲಭೈರವನು ಮಥಿಸಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಮಹಾಕಾಳಿಯು ಆರಾಧನೆಗೊಂಡು ಊರಿನ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಕಥಾಭಾಗವು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯರವರ 'ಮಂದಾರ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಗಲೋಕದ ಶ್ರೀ ಶಂಖಚೂಡನೆಂಬ ನಾಗರಾಜನಿಗೆ, ಮಹೇಶ್ವರನ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ದೇವರತಿ, ನಾಗರತಿ, ಚಾರುರತಿ, ಮಂದರತಿ ಮತ್ತು ನೀಲರತಿ ಎಂಬ ಐದು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ್ವರನ ಮಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಹಂಬಲದಿಂದ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ನಂದಿಯ ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ಸರ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೂಲೋಕ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತದ ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಘ್ರಪಾದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತದ ಬಳಿ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾಗಕನ್ಯೆಯರು ಅವಸರವಾಗಿ ಓಡಾಡಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೌಹಾರಿದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಗತಿ ಕುಂಟಿತವಾಗಿ ಬಿದಿರು ಮಳೆಗೆ ಶೀಮಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಆ ನಾಗಕನ್ಯೆಯರು ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಪುರುಷನೊಬ್ಬನಿಂದ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗುವದೆಂದು ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಹರಸಿದಂತೆ, ಆವಂತಿಯ ರಾಜ ದೇವವರ್ಮನು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವಾಗ ಕಾಡ್ಗಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಐದು ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಸರ್ಪಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂದರತಿಯೆಂಬ ಸರ್ಪವು ಸೇರಿದ ಜಾಗವೇ ಮಂದರತಿ ಕಾನನವೆಂಬ (ಮಂದಾರತಿ) ಹೆಸರಾಯಿತು. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಗ ಕನ್ಯೆಯರು ದೇವವರ್ಮ ರಾಜನಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ದೇವವರ್ಮ ರಾಜನು, ಹೇಮಾದ್ರಿಯ ರಾಜಾದಿತ್ಯನ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರಿ ಜಲಜಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಾಪಾಯದಿಂದ ಬದುಕಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಆ ರಾಜನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಘ್ರಪಾದ ಮುನಿ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಗುಣದ ಕಿರಾತ ತರುಣಿ ಮಾಲಿನಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಪರ್ಕದ, ಅಕಾಲಿಕ ಗರ್ಭೋತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಮಹಿಷನು, ದೇವವರ್ಮ ಮಹಾರಾಜನ ಪತ್ನಿ ಜಲಜಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು, ತನ್ನ ಮನೋಭಿಲಾಶೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ರಕ್ಕಸನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಆ ರಾಜ ದಂಪತಿಗಳು ಮಂದಾರ್ತಿ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಸುದೇವ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಮಹಿಷನ ಅಣತಿಯಂತೆ, ಮಹೋಧರ ರಕ್ಕಸನು ಮುನಿಯ ಮೇಲೆ ಶರಪ್ರಯೋಗಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮುನಿಯ ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದಾಗ ರಕ್ಕಸನೆದುರು ಬೃಹುದಾಕಾರದ ಹುತ್ತವೊಂದು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಕ್ಕಸನ ಎಲ್ಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜದಂಪತಿಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ದೇವಿಯು ವೀರಭದ್ರ, ಹಾಯ್ಗುಳಿ, ಕಲ್ಲುಟಿಗ ಮತ್ತು ಬೊಬ್ಬರ್ಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎಲ್ಲ ರಕ್ಕಸರ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದಳು. ನಂತರ ಮಹಿಷನು, ಸ್ವತಃ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ತಾನು ಎಸೆದ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಮಾಯಾವಾಗಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹುತ್ತವೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಷ್ಟಭುಜಾಂಕಿತೆಯಾದ ದುರ್ಗಾಮಾತೆಯು ಕಾಣಲು, ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಷನು ದೇವಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ದೇವಿಯು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕುರುವಾಗಿ

ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಅದು ಮಂದಾರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಭಕ್ತರ ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಗಲ್ಪಡುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಹೊಂದಿದೆ.

ಪದ್ಯಾಣ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರವರ 'ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮವು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಿವನು ಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಾಳಾಗಿ ಸೇರಿ ಧರ್ಮಾತ್ಮರಾದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯರ ಖಾಯಿಲೆಯನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಊರಿನ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲವು ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನು ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಶಿವಾಲಯವಿಲ್ಲದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ಊಟವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದಾಗ ಹೆಗ್ಗಡೆಯು ಚಿಂತಾಗ್ರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಕದ್ರಿಗೆ ಬಂದು ಕದ್ರಿಯ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಶಿವನ ಆದೇಶದಂತೆ ಕಿತ್ತು ತೆಗೆದು ಅದನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮನೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಥಿಯು ಇದರಿಂದ ಸಂತಸಗೊಂಡು ಭೋಜನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವು ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಣ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಆತನು ತಾನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಹಠಬಿಡದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯು ಅಣ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತನು ತನ್ನ ದೈವೀ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಜನರ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಧರ್ಮಸ್ಥಳವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಜೈನ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಗಳ ಐಕ್ಯ ಸ್ಥಳವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಕಥಾನಕವು ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಥೆ ನೋಡಿಯೇ ಪುನೀತರನ್ನಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು. ಮತ ಯಾವುದಾದರೇನು? ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ತತ್ವದ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬಪ್ಪನು ಪರವೂರಿನಿಂದ ಬಂದು ಮುಲ್ಕಿ ಸೀಮೆಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು, ಹಿಂದುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಿರಿತನವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾ, ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಹಡಗನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ದೇವಿಗೆ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗಿ, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಬಪ್ಪನಾಡು ಮೆರೆದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಶೇಣಿಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಬಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವು ಹಿಂದು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳು ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡಂತೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅಶಿಕ್ಷಿತರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಶಿಕ್ಷಿತರಿಗಾಗಿ ಇದ್ದ ಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದೀಯವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರಂತ ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತರಂಗದಲ್ಲಿ "ಅದು ಬಿಡಿಕಾಸಿಗಾಗಿ ಆರು ತಿಂಗಳು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹುಡಿ ಮಾಡುವ ಪಾಮರರ ಕಲೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, ಪು.ಸಂ.೩)

ಆಯಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜಯಭೇರಿಗಳಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೋ, ಕಥೆಯ ತಿರುಳು ಗಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆಯೋ ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿದಿದೆ. ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ–ಕಾಂತೆಬಾರೆ ಬುದಬಾರೆ, ಕೋರ್ದಬ್ಬು ತನ್ನಿಮಾನಿಗ, ಗುರುಗುಂಜಿ ಬನ್ನಾಳು, ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿದೇವಿ, ಟಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ಭಟ್–ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ, ಪೊಳಲಿ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಕಾರಂತ–ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಮಂದಾರ ಕೇಶವ ಭಟ್–ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ–ಸಿರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಅಮರವೀರದ್ವಯ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ'ವು ಪಾಡ್ದಾನ ಆಧಾರಿತ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕಥೆಯು ಒಳಹರಿವಿದೆ.

ಸತ್ಯ ವಚನಾಸಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಲ।
ಭಕ್ತಿ ಕಾಯಕ ಶಕ್ತಿ ನಿತ್ಯನು।
ರಕ್ತಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಕಾಲೋಚಿತ ಸುಯುಕ್ತಿಗಳು।
ಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿನಲಿ ಸಂ।
ಯುಕ್ತ ಸಂಗತವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುತ।
ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಿ ಮೌಲ್ಯದನು ಸಂಧಾನದಾದರ್ಶ॥

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಡ್ದಾನದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃವಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ' ಎಂಬ ಜನಪದ ವೀರರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುಬೆಯೂರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರವರ 'ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರಕಲ್ಕುಡ'ವೇ ಪಾಡ್ದಾನ ಆಧಾರಿತ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ತುಳು ಪಾಡ್ದನದ ಕತೆಗಳು' (೧೯೬೩) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡಿರಂಗೆ ಗುರುವಂಜಿ, ಜಾಕಮೆ ಪದ್ಮಣಿ, ಒಳಜೇಯಿ ಮಾಣಿಗ, ಪೆರಿಂಜಗುತ್ತು ದೇವು ಪುಂಜೆ, ಕಲ್ಕುಡ–ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ೯ ಪಾಡ್ದನ ಕತೆಯೊಳಗೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಕಾರ್ಣಿಕ ದೈವಗಳ ಕತೆಯಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕುಡನ ಪಾಡ್ದಾನದ ಪ್ರಭಾವ 'ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರಕಲ್ಕುಡ' ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕುಂಭ ಕುಚೆಯರ ನರ್ತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆಗಮಿಸಿದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳಿಗೆ ಅಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿ, ಸಭೆಯ ತೇಜ ಊನವಾಗುವಂತೆ ಶಾಪ ಪಡೆದು ಗುರುವಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿದ ಗುರು ಹಿಂದಿರುಗುವವರೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಮಗನಾದ ವಿಶ್ವರೂಪನಿಗೆ ದೇವಗುರು ಪಟ್ಟವನ್ನಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಬರ ಬರುತ್ತಾ, ದುಶ್ಚಟಗಳ ದಾಸನಾಗಿ, ಕುಡಿದು ದೇವಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಕಾಮುಕನಾಗಿ ಪೀಡಿಸಿ ದೇವೇಂದ್ರನಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯೇ ಬಂದು ಪಾತಕವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಭೂತಗಳಾಗಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರೆಂದು ಆದೇಶವನ್ನಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದವನೇ ಮೈ ಮರೆತರೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೋಳದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ತುಳುನಾಡಿನ ಶಂಭುಕಲ್ಕುಡನೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುತ್ತಾ, ಸಂಸಾರವನ್ನೆ ಮರೆತಾಗ ಆತನ ಮಗನಾದ ವೀರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ತಂದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮೂರ್ತಿಯ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಮಾನ ತಾಳಲಾರದೆ, ತಂದೆ ಉಳಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಂದೆಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ಹೋದ ವೀರ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ, ವಿಧಿಯು ಲಿಖಿತವೇ ಹೀಗಿರುವಾಗ ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ತಂದೆ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ. ತನ್ನ ಉಳಿಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ನೀಡಿ

ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿವಂತನಾಗಿ ಬಾಳು ಎಂದು ಹರಸಿ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರರಸ ಅಂತಹ ಮಹಾವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹುಡುಕಿದ ಮಹಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿ ಇವನೆಂದು ಬಗೆದು ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಮನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೆತ್ತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪದ್ಮಾಜಿ ಇವನನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಲು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಲ್ಲದ ಶಂಭುವಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೆಣಕಿದನೆಂಬ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ, ಆತನ ಬಲಗೈ ಮತ್ತು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಛೇದಿಸಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ದಿನವಾದರೂ ಬಾರದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಂಗಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಕಾರ್ಕಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಜಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಕ್ರೋಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅರಸನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಮನವಿದ್ದರೂ ಆಗದೆ ಮರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಣ್ಣ ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮತ್ಸರದಿಂದ ಕಾರ್ಕಳದ ಅರಸ ವೇಣೂರಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿ 'ಅಣ್ಣ ಕೇಳಿದೊ ನಿನ್ನ ನೀಪರಿ।ಬನ್ನ ಬಡಿಸಿದ ಖುಲ್ಲನನು ನಾವಿನ್ನು ಮಾಯದಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದೇ।ಎನ್ನ ಮತವು' ಎಂದು ದೇಹವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾಯೆಯಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಷ್ಟರೊಳು ಗಜರುತ್ತ ಭೂತ ವಿಷ್ಟಳಾಗಿಯೆ ವಿಪ್ರನರಸಿಯು।
ನಿಷ್ಠುರಾನನೆಯಾಗಿ ಬಂದಳು। ಮುಷ್ಟಿ ಬಿಗಿದು॥
ವಿಧವಿಧದಿಂದಲಿ ಬೆದರಿಸಲೀ ಪರಿ ಸದರದ ಭೂತಗಳಲ್ಲ॥
ಕಾರಣಿಕ ದೈವಗಳ ನಾರಿಕೇಳದೊಳಿರಿಸಿ। ಊರಿಗಭಿಮುಖನಾದ ವಿಪ್ರ॥
ಮುಂದೆ ಆತ ಆ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸಿ ಧರ್ಮ ನೇಮ ನಡೆಸುವ ದೃಶ್ಯ
ಬೀಡಿಗೈದಿಯೆ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟಿಸಿ।ನೋಡಿ ಸುದಿನವ ಗೊನೆಯ ಕಡಿಸಿ।
ನಾಡ ಬಲ್ಲಿದ ಬಡವರೆಲ್ಲರ ಕೂಡಿಕೊಂಡು॥

ಮಾಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೈರರಸನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಆತನಿಂದ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಷಾವಧಿ ನೇಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ, ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಕಲ್ಕುಡ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಭೂತವಾಗಿ, ತಮಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟವರನ್ನು ಕಾಡುವುದು, ದೈವಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ನೇಮ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡವನ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಉಳ್ಳವನ ಎದುರು ಬಂಡೇಳುವ ಕೂಗು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

೬.೨.೨. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿವಿಧ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಕತೆಗಳು, ಭೂತಗಳ ಕತೆಗಳು, ಕಲ್ಪಿತ ಕತೆಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕಥಾನಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ವಿದೇಶಿ ಮೂಲದ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರುಚಿಸತೊಡಗಿತು. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಕೆಲವೆಡೆ ಗೆದ್ದಿದ್ದು ಇದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಸೋತು ಗೆದ್ದದ್ದು ಇದೆ.

ಅ) ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರು ಪೆರುವಡಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ, ವಿಟ್ಲದ ಅರಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ರಸಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಯಿತಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತುಳುವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂರನೇ ದಶಕದ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಡೆದ ತುಳು ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಕೆಲವರು ತುಳುನಾಡಿನ ದೈವಗಳ ಕಥೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೂಗಿದ್ದರೂ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಬಡಕಬೈಲು ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ತುಳು ಕಿಟ್ಟರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗೊ ಕನ್ನಡದ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಂಪಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತುಳುವಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು.

೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಪಂದುಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟರಾಯರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ 'ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ'ವು ತುಳುವರು ಹೊಸತನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಸಿಕ್ಕ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನವಾಯಿತು. ಇದು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅನಂತರ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಪೂರೈಸಲು ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಅದನ್ನು ನವೀನ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಸಂದೇಶವನ್ನು, ಹೊಸ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತರುವ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. (ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ–ವಾಗರ್ಥ, ಪು.ಸಂ.೧೧೫) ಕೆಲವು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗಿ ತುಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು.

ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವೇಗ ಸಿಕ್ಕಿತು. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ತಳಮಟ್ಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಯಿತು. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಮಾರ್ದವ, ಬಿಗಿ, ಬಾಗು, ಬನಿ, ಕಾಕು, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ, ವ್ಯಂಗದ ಮೊನಚುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದವರಲ್ಲಿ ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ನಾರಂಪಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸಾಮಗರು, ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಕೆಲವೆಡೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಿದ್ದು, ಅರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳವು ಮೊದಲ ಡೇರೆ ಮೇಳವನ್ನು ತಂದು ಪೌರಾಣೀಕೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಎಂ.ಕೆ.ರಮೇಶ ಆಚಾರ್ಯ–ಬೈಲ ಚಾಮುಂಡಿ, ತಾರಾನಾಥ ಬಲ್ಯಾಯ–ಬ್ರಹ್ಮ ಬೈದ್ಯೆರ್, ದೇವದಾಸ ಈಶ್ವರಮಂಗಲ–ಬೆಂಗ್‌ದ ವೀರಪ್ಪನ್, ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ–ಕಲ್ಜಿಗದ ಕರ್ಣೆ, ಬೀರುವಬೀರೆ ಬೊಲ್ಲೆಬೈದ್ಯೆ, ಬೊಳ್ಳಿ ಗಿಂಡ್ಯೆ, ಧರ್ಮದೈವ ಕೊಡಮಂದಾಯೆ, ಡಿ.ಮನೋಹರ್ ಕುಮಾರ್–ಧರ್ಮ ನಡಾವಳಿ, ಗುಡ್ಡೆದ ದೈವ, ರವಿ ಕುಮಾರ್ ಸುರತ್ಕಲ್–ನಾಗರಪಂಚಮಿ, ನಾಗ ತಂಬಿಲ, ನಾರಾಯಣ ಸಪಳಿಗ–ನಾಗಮಚ್ಚೆ, ಅರುವ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ–ನಂಜೆಲೆ ನಾಗಣ್ಣೆ, ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ–ಮಾಯ ಜುಮಾದಿ, ಕುಳಾಯಿ ಮಾಧವ ಭಂಡಾರಿ–ಅಬ್ಬರದ ಬೊಬ್ಬರ್ಯ, ಅರುವ ನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ–ಉಳ್ಳಾಲದ ರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ, ದೇವದಾಸ ಈಶ್ವರ ಮಂಗಲ–ಬಾರ್ಕೂರ್ದ

ಬಾರಗೆ, ಅನಂತ ರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ–ಭೀಷ್ಮಗ್ ಪಗರಿ ಮಂಚಿ, ಶಲ್ಯಸಾರೆತಿ ಕರ್ಣ್ನ ಅಂತ್ಯ, ಕೆ.ಎನ್.ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ್–ಶರಸೇತು ಬಂಧನ, ಕೆಲಿಂಜ ಸೀತಾರಾಮ ಆಳ್ವ–ರಾವಣ ಮೋಕ್ಷೊ, ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ–ವರದಾನೊ, ವೀರರಾವಣೆ, ವೀರವರ ಅಗಸ್ತ್ಯೆ, ವೀರ ವೃಷಕೇತು, ಸುಧನ್ವಾವಸನೊ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಅನಂತ ರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ–ಪಟ್ಟದ ಪದ್ಮಲೆ, ಎನ್.ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ–ಸೊರ್ಕುದ ಸಿರಿಗಿಂಡೆ, ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಭಟ್ಟ–ಚೆನ್ನೆದ ಮಣೆ, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ–ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ ಪಟ್ಟದ ಪದ್ಮಲೆಯ ನಾಗಮ್ಮ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಠಮಾರಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೇರಿ ರೇಗಾಡಿದನ್ನು ಅವರು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನಾಗವೇಣಿ ಎನ್. – ಯಕ್ಷ ಸ್ತ್ರೀ ಪು.ಸಂ.೧೬೬) ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ ನಟನೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೈಜ್ಯ ಘಟನೆಯೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ಆಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಿಂಗಿತ.

ಪಂದುಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ'ದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ–ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆದ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ದುಷ್ಟ ಮಂತ್ರಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ, ಮೇಲು–ಕೀಳೆಂಬ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯಕುಲ ಒಂದೇ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಲೋಕದ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜನರು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವನವೇ ಇತರರಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬದುಕಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕೋಟಿ–ಚೆನ್ನಯರ ಕಥೆಯಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಹೊಳ್ಳರವರ ದೇವು ಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪವು ತುಳು–ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಡಿಯ ಜೈನ ಅರಸರ ಮಡದಿಯಾದ ಸೋಮಲಾದೇವಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತಿಸುವ ಕಥಾಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಗಂಡಿಗಿಂತ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕುಂದಾಪುರದಿಂದ ಕಾಸರಗೋಡಿನವರೆಗಿನ ಪಾಡ್ದಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿದ್ದು, ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರವರು ತುಳನಾಡ ಸಿರಿಯೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ಉಳಿದ ನಾರಂಬಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಡಿ.ವಿ.ಹೊಳ್ಳ, ಶೇಣಿ, ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಕಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ೧೯೬೦–೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಂದಾಗ ಮೇಳವು ಅದನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಮೇಳದಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಚಂಡ ಜಯಭೇರಿ ಗಳಿಸಿದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಡೇರೆ ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕಾರ್ಕಳದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಡ್ದಾನವನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ನೈಜ್ಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಉಳಿದ ಮೇಳದವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಮೂಲ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರವರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪಾಡ್ದಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಶೇಣಿಯವರ ಪ್ರಸಂಗ ಸೋಲಲು ಅವರು ಮತ್ತು ಸಾಮಗರು ಪಾಡ್ದಾನ ಹಾಡುವವನ ಬಳಿ ಪಾಡ್ದನ ಕೇಳುತ್ತಾ, ಪದ ಬರೆದಿದ್ದರೂ,

ಅವರ ಕುಂಡಾವು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾದ ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹ ದಾಸರಿಗೆ ತುಳು ಬಾರದ ಕಾರಣ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಶೇಣಿ-ಸಾಮಗರೇ ಭಾಗವತರಾದಾಗ, ಜನರಿಗೆ ಅದು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರಿರ್ವರೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಆಗಾಗಲೇ ಕೋಳ್ಯೂರರ ಸಿರಿ ಮಿಂಚಿ ಮೆರೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಏಳು-ಬೀಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಕೆಯ ಹಿಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕಾರ್ಣಿಕದ ಮಗಳಾದ ಸಿರಿಯನ್ನು ಸಾಕುತಂದೆ ಬಿರುಮಾಳ್ವನು ಬಸ್ರೂರಿನ ಕಾಂತುಪೂಂಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಡದಿ ಬಸುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಹೊಸ ಸೀರೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಹೋದ ಕಾಂತುಪೂಂಜನು ಬರುವಾಗ ಕತ್ತಲಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸೀರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಳಾಗಿ ಉಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸಿರಿ ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಗಂಡನೆದುರು ಎಸೆದಾಗ ಪತಿ ಅವಮಾನಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹಡೆದ ಮಗುವನ್ನೂ ನೋಡಲು ಬಾರದ ಪತಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆ ತೀರಿದ ನಂತರ ಹೆಣವನ್ನೂ ನೋಡಲುಬಾರದೆ, ಸಿರಿಗೆ ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿ ಸಿಗದಂತೆ ಆಕೆಯ ದಾಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಮಸಲತ್ತು ಮಾಡಿದಾಗ ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದಾಗ ನೊಂದ ಸಿರಿ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಚಕ್ರಸರ, ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ, ಕರಿಮಣಿ, ಕೈಬಳೆಗಳೂ ಬೇಡವೆಂದು ತೆಗೆದು ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಊರು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಬುಕಳ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಅಂಬಿಗ ದಾಟಿಸಲು ಕೇಳದಿದ್ದಾಗ ನಾಗಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಯನ್ನು ತಂದು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಿ ದಡ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಕುಮಾರನನ್ನು ಗೋಳಿಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ತೂಗುತ್ತಾ, ಮಾಯಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನನ್ನು ಎರಡನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಸೊನ್ನೆ ಎಂಬ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಅವಳು ಅದೃಶ್ಯಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಬ್ಬಗ-ದಾರಗ ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳು ಚೆನ್ನೆಯಾಡಿ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆ ದುರಂತಮಯವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಛಲದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಳು. ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪರ ಪುರುಷನ ಸಂಗದಿಂದ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮರುವಿವಾಹವಾಗುವುದೇ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟಳಾದ ಸಿರಿಯ ಮನದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯೂ, ಮಣ್ಣಿನ ಮೈಮನಗಳ ತುಯ್ದಾಟವೂ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೂ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ತಾವು ಗಣ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಣಿಯೂ, ಸತ್ಯದರ್ಶಿನಿಯೂ ಆಗಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ತುಳುನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಥೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅಬಲೆಯರೆಂದು ತಿಳಿದು ಪುರುಷರ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದರೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೆ ಬಗೆದ ಸೋಲು. ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇರುವ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿದೆ. ಅವಳೊಳಗೂ ಒಂದು ಅವಳಿಗರಿವಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶದ ಬೆಳಕನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನೀಡಿದೆ. (ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್- ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು ಪು.ಸಂ.೧೧೫)

ಶಿಮಂತೂರು ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ 'ಸೊರ್ಕುದ ಸಿರಿಗಿಂಡೆ' ತುಳುವಿನ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಣಾವಗುಣವನ್ನೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಿರಿಗಿಂಡೆ ಮಲ್ಲೂರಿನ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗಳು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಂಚಿನಂತೆ ಅವಿವಾಹಿತ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೋಗಿ, ಆತನಿಂದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ದುಗ್ಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಣ್ಣ ಮದ್ದೂರಿನ ಸೋದರರು. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಆದೇಶದಂತೆಯೇ ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣೆರೆಚಲು ಧರ್ಮಣ್ಣನನ್ನು ಸಿರಿಗಿಂಡೆ ಮದುವೆಯಾದರೂ, ಹೆಗ್ಗಡೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾದ ದುಗ್ಗಣ್ಣನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಬಯಸಿದರಿಂದ, ಆಕೆಯ ಪತಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕೊಂದು ಅವಳು ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಒಲ್ಲದ ಆಕೆಯನ್ನ ತನ್ನ ಷಡ್ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸುವ ಮೊದಲು ಕೆಲಸದಾಳು ನಾಗಣ್ಣ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ದೇಶಾಂತರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನೇ ಕೊಂದು ಪಟ್ಟ ಮಗನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದರೂ, ಮಗನಿಗೆ ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ತಾಯಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೊನೆಗೆ ಯಾರೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಜೀವಿಸುವಾಗ ಮಾದಪ್ಪೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಬಂದು ಇವಳ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಾರದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತ್ಯವು ಮಗನ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥೆಯು ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದ ಎಳೆಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುವ ದೃಶ್ಯವು ಪಶ್ಚಾತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕಾದ ತಂದೆಯೇ ದುರ್ಗುಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ದುರ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ, ಆಲೋಚಿಸದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತಿಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಥೆಯು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಪತಿಯಾಗಲೀ ಪತ್ನಿಯಾಗಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬ ಕೂಗು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ.

ಆ) ಹಿಂದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

"ಹಿಂದಿ ದಿನ"ದಂದು ಮಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೆಹಲಿ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗುರು ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೨೦೧೬ರ ಜನವರಿ ೨೧ ಮತ್ತು ೨೩ರಂದು 'ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕರಾವಳಿಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಕಲಾಪಗಳಿಗೆ ತಾಳ ಹಿಡಿದು ಯಕ್ಷ-ಗಾಯನ ನಡೆಸಿದ್ದು ದೆಹಲಿ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯೊರ್ವಳು. ಆ ಎರಡು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಭಾವಂದನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಗದ್ಯವೆಲ್ಲ ಚೊಕ್ಕ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿದವು. 'ಚಂದಭಾಮಾ' ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೂಲ ಯಕ್ಷ-ಭಾವಪೋಷಕ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ವಿಳಂಬಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. (ಜಿ.ಎನ್.ಅಶೋಕವರ್ಧನ, ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೨೯/೧/೨೦೧೬)ಆದರೂ ದೇವಣ್ಣ ಪ್ರಭು-ಮಹಿಷಾಸುರ ವಧ, ಮಧು ಕೈಟಭ ವಧೆ, ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ-ವೀರ ಸುಷೇಣ, ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ; ಸುರಕುಂದ ಅಣ್ಣಾಜಿ ರಾವ್-ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತದಂತಹ

ಕೆಲವು ಹಿಂದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿದ್ದು ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಲುಪಿದೆ.

ಇ) ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಆಂಗ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಎಂಬ ಕೂಗು ಇದ್ದರೂ ದಿ। ಪಿ.ವಿ.ಐತಾಳರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ೩೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ೩೫ನೇ ವರ್ಷದ ಪ್ರಯೋಗವು ಮಂಗಳೂರಿನ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಡಾ.ಪಿ.ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಐತಾಳರ 'ದಂಡಧರ ವಿಜಯಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯಿ ಪ್ರೇಕ್ಷರರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದರೂ ಕಥಾನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವಾದ ಸೂರ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರೊಫೆಸರಾದ ಎಂ.ಎಲ್. ಸಾಮಗರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ, ಸಂಜ್ಞಾದೇವಿಯಾಗಿ ಖ್ಯಾತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ವರ್ಕಾಡಿ ರವಿ ಅಲೆವೂರಾರರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. (ರಮೇಶ ಭಟ್ ಕುಳಾಯಿ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೮/೭/೨೦೧೬) ಕೆಲವೆಡೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಹೆಚ್ಚು ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವೇದಿಕೆಯೇರಿದರೂ, ಕನ್ನಡ–ತುಳುವಿನಷ್ಟು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ–ಸ್ಲೇಯಿಂಗ್ ಓಫ್ ಸುಧನ್ವ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಾರಥ್ಯ, ಗೀತಾ ಮುಳಿಯಲ್–ಮಹಾಚೇತನ, ಮಧು ಕುಡ್ವಿ–ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

೨೦೧೭ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೦ರಿಂದ ೨೦೧೮ರ ಜನವರಿ ೫ರ ತನಕ ಪುತ್ತೂರಿನ ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ೩ಎಜಿ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಪ್ತಾಹದಲ್ಲಿ "ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ" ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರು. ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಅರಿತೋ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೋ ನುಸುಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದೆರೆಡು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ನುಸುಳಬಹುದೆನ್ನುವ ಊಹೆಯು ಹುಸಿಯಾಯಿತು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಡಾ। ಶ್ರೀಧರ್ ಭಟ್‌ರವರು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೇರಾಜೆ – ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೧೨/೦೧/೨೦೧೮)

ಈ) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೨೦೧೭ರ ಪೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಉಡುಪಿಯ ರಾಜಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಡೆ, ರುಚಿಗಳುಳ್ಳ ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದರು. ಆಗ ಯಕ್ಷಗುರು ವರ್ಕಾಡಿ ರವಿ ಅಲೆವೂರಾಯರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು

ಆಸ್ವಾದಿಸದವರಿಗೂ ಈ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. (ಸುಭದ್ರಾದೇವಿ - ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದಿ:೧೬.೨.೨೦೧೬) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ್-ತಾರಕಾಸುರ ವಧ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಕಂಸವಧಃ, ರತಿವಿಲಾಪಃ, ಶಿವಲೀಲಾ, ಸತ್ಯಸೇನ ವಧಃ, ಕೊರ್ಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ-ವಾತಾಪೇ ಜೀರ್ಣೋಭವ, ನರಹರಿ ಕೇಶವ ಚಿಪಗೇರಿ-ವಿಜಯ ಪರಾಜಯಂ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೌತ್ಯಂ, ಮರುವಾಳ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ-ಶಿಶುಪಾಲವಧಂ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಛಂದಸ್ಸು ರಾಗತಾಳಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಪದವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮದೆಡನೀರು ಮಠಾಧೀಶರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಕೇಶವಾನಂದ ಭಾರತಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು.

೬.೩. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು

ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾರವು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೨-೧೩ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಧರ್ಮೀಯರ ದಾಳಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗವು ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಭಾವೀ ವಾಹಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿದ್ದ ಉಪದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡಮಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿತು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಳ ದಾಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. (ಪು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಆಶು ವೈಭವ ಪು.ಸಂ.೧೯೩)

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ವ ದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇದರ ಸಾರ ಮತ್ತು ತತ್ವವು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ "ಬಂದನು ದೇವರ ದೇವ...... ಉರಗಶಯನ ಬಂದ" ಪದವು ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಾರಣಪ್ಪ, ನರಹರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರ ಮೇಲೆ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ದೀಕ್ಷಿತರು, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಗಿಲ್ಲ. ದೇವಿದಾಸ, ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ, ಅಜಪುರದ ಸುಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಉಡುಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ದಾಸಕೂಟ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಾಸವರೇಣ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಾರವಾದ ಮಗ್ಗಲಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಯತಿ ವಾದಿರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಹಸೆಗಳು ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮತೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಬಿರುಕನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸುಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಆಂದೋಲನ ಉಡುಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಧಾಯಕವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವತತ್ವ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಂಗಾ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. (ತರಂಗಿಣಿ, ೧೧ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ)

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕರಾವಳಿಯ

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಜನ ಮಂಡಳಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಅವು ಅಹೋರಾತ್ರಿ ಭಜನೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಭಜನೆ ಹಾಡಿಸಿ, ಕುಣಿಯುವ ಹರಕೆ ಇವತ್ತೂ ಇದೆ. ಅದಲ್ಲದೇ ಸಂಜೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ಮಹಿಳೆಯರು ಕುಳಿತು ಭಜನೆ ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪುರಂದರ ಕನಕಾದಿ ದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತತ್ಪೂರ್ವದ ಶರಣರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಧಾಟಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು ಆ ಮಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ಕಂದ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಲಯಗಳನ್ನು (ಮಂದಾನಿಲ–೪ಮಾತ್ರೆ, ಲಲಿತ–೫ಮಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸಾಹ–೩ಮಾತ್ರೆ) ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲತೆಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿಗಲ ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಅವುಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಯೋ ಪದ್ಯಗಲನ್ನು ಹೊಸೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಖಂಡ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕೆಲವು ಗೇಯ ಬಂಧಗಳು (ಉದಾ:ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ–ತ್ರಿವುಡೆ, ಸುರುಟಿ–ಏಕ, ಭೈರವಿ–ಏಕ, ಮಾರವಿ–ಏಕ, ನಾದನಾಮಕ್ರೀಯೆ–ಅಷ್ಟ, ಕೇತಾರಗೌಳ–ಅಷ್ಟ, ಕೇತಾರಗೌಳ–ಜಂಪೆ, ಕಾಂಭೋಜ–ಜಂಪೆ, ನವರೋಜು–ಏಕ, ಕಾಪಿ–ಅಷ್ಟ, ಭೈರವಿ–ಅಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗತಾಳಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ನಾಮವನ್ನೇ ಛಂದೋನಾಮವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ–ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತುಆಧುನಿಕತೆ, ಪು.ಸ.೮೨)

ಪುರಂದರದಾಸರ ಅನುಸೂಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಅವರ ಮಗ ಮಧ್ವಪತಿದಾಸರ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಏನುಮ್ಯಾ ರಾವಣ। ಏನು ಮ್ಯಾ ಸೀತೆಯ ತಂದಿದ್ಯಾ ॥

ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ರಾಮ ಎನ್ನ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ । ಇನ್ನಾದರೂ ಸೀತೆಯ ಬಿಡುವಿಯೇನ್ಮ್ಯಾ ।

ಕಾಣದೆ ಹಾಗೆ ಕದ್ದು ತರಬಹುದೇ? ನನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪೆಂದು ಹೊನ್ನ।

ಕಾಣಿಕೆಯಿತ್ತು ಬೆನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿ ನೀ ಹೋಗಬಾರದೇನು ಮ್ಯಾ ॥

ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ।

ಖರದೂಷಣರೇ। ನಾದರು ಹೇಳುಮ್ಯಾ ॥

ಮಂಡೋದರಿ ಬಹಳಮಕ್ಕಳು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ ।

ಕಂಡವರ ಬಾಯ ತುತ್ತು ಮಾಡಬ್ಯಾಡ ಕಾಣ್ ಮ್ಯಾ॥

ಅವತಾರ ಮನುಜರಲ್ಲ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ।

ಶಿರವ ಹೊಯ್ದು ಒಯ್ಯುವನು ತಿಳಿ ಮ್ಯಾ ॥ (ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಭಾಗ –೨ ಪು.ಸಂ.೮೨)

ಕೆಟ್ಟು ನೆಂಟರ ಸೇರುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣ।

ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟೇಳು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ಬೇಡ ಹರಿಯೇ॥ (ಪುರಂದರದಾಸರು)

ಕೆಟ್ಟು ನಿಂತರ ಸೇರುವುದು ಕಷ್ಟ ಧರೆಯೊಳು । ರಾಮಾ ರಾಮಾ॥

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಕೇಳದ ಮಾತು ಕೇಳಿದೆ। ರಾಮಾ ರಾಮಾ॥ (ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ–ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)

ಈ ಪದ್ಯದಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ 'ಅಂಗದಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಗದನು ರಾವಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಭಾವ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಭಕ್ತಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ತಲುಪುವಾಗ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಬೇನೆ–ಬೇಸರ, ಸಿಹಿ–ಕಹಿ, ಸಾವು–ನೋವುಗಳು ಸಹಜವಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾನವರನ್ನು ಖಿನ್ನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಲಾಭವೇ. ನೋವು, ವ್ಯಾಕುಲತೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಲ್ಲಸಿತಗೊಳಿಸಿ, ಬದುಕನ್ನು ಬಂದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜೀವನಧರ್ಮವನ್ನು ಜನತೆ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನರಾಶಿ. ಜೀವನಾನುಭವ, ವೇದಾಂತಗಳ ತಿಳಿವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಷ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಧರ್ಮಪರಾಯಣತೆಯ ನಿರ್ಮಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿಯೂ ಸತ್ಯಪಾಲನೆಯ ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎಂತು ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಉನ್ನತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕಥೆ ಜನಮನವನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ವಶವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಳಮಹರಾಜ ಉದಾತ್ತ ಚರಿತನಿದ್ದೂ, ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯೋರ್ವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಸ್ವಯಂವರದ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ಆಯೋಜಿಸುವ ಚತುರಮತಿಯ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ಪತಿಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬಿತ್ತುತ್ತಾ, ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಸಸ್ವಾದ ಬೀಡಾಗಿ, ಈ ಕಲೆಯು ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಕೂಡಾ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿರಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಸಂಪತ್ತಿನ ಪ್ರಭಾವವು ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರ ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅತಿಮಾನುಷರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆ. ಪುರಾಣದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರದ ಅಮೂರ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅವುಗಳು ವಿಹರಿಸುವ ಲೋಕ ದೇವ, ದೇವತೆಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕ. ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಜನರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ್ಯಾವುವೂ ಕೇವಲ ದುಡಿದು, ತಿಂದು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ಸಂದೇಶದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಹಕರು. ಅವು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾರವು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮಾತನಾಡಲಾರವು. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಮನೆ ಮಾತು ತುಳು, ಮಲಯಾಳಂಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕಲಿತ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ. ಅವರಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ದಕ್ಕಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಇಂದು ಆಂಗ್ಲ ಪದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಸೊಗಡು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನಂತಹ ನೆಲದಲ್ಲಿಯಂತು ಕನ್ನಡದ ಉಳಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಅನನ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಡಿಮೆ. ಇಂತವರಲ್ಲೂ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಕತ್ತು. ಯಕ್ಷರಂಗವೇ ಅವರನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯರ ನಿತ್ಯದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಝಲಕ್‌ಗಳು ಆಗಾಗ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳ ಆರೋಪಣೆ, ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ವನ

ವರ್ಣನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆ, ಪೌರುಷದ ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಉಪಮೆಗಳು, ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತಿಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ವಾಕ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ –ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೧೫೧) ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸೂಕ್ತಿ–ಸುಭಾಷಿತ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಅರ್ಥದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪುರೋಹಿತರು ಪುರಾಣದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ತುಳು ಅಥವಾ ಮಲಯಾಳಂ ಮನೆ ಮಾತಿನವರಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಅರಳಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.(ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೧೪)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಮೌನಾನ್ಮೂಕಃ ಪ್ರವಚನ ಪಟುರ್ವಾಚಕೋವಾ
ದೃಷ್ಟಃ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಭವತಿಚ ವಸನ್ದೂರತೋ ಪ್ಯಪ್ರಹಲ್ಬ।
ಕ್ಷಾಂತ್ಯಾ ಭೀರುರ್ಯದಿ ನ ಸಹತೇ ಪ್ರಾಯಶೋನಾಭಿಜಾತಃ
ಸೇವಾ ಧರ್ಮಃ ಪರಮಗಮನೋ ಯೋಗಿನಾಮಪ್ಯಗಮ್ಯಃ ॥ (ಭರ್ತೃಹರಿ ನೀತಿಶತಕ–೪೮)

ಒರೆವುತೀ ಪರಿ ತನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ ಯೋಚಿಸುತ
ದುರುಳ ಸಹವಾಸವೇನೆಂಬೆ ಮೌನದೊಳಿರಲು
ಬರುತಿಹುದು ಮೂಕನೆಂದಭಿದಾನ ಮಾತಾಡೆ ಬಹುಭಾಷಿಯೆಂತೆಂದರು ॥
ಬರಲು ಹತ್ತಿರ ಗರ್ವಿ ಎಂಬುವರು ದೂರಿರಲು ।
ಪುರುಷರೊಳಗಧಮನಿವನೆಂಬರನ್ಯರಸೇವೆ
ಪರಮಸಂಕಟವೆನುತ ಪೊರಮಟ್ಟು ಗಾಂಗೇಯ ಮಾದ್ರೇಶನೊಡನೆಂದನು॥
(ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ – ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ)

ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ,

ಕೃಷ್ಣ (ಅನಂತ ಹೆಗಡೆ): ಪ್ರತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿವೇಕ, ಸುವಿವೇಕ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವಿವೇಕವಾಗಬಾರದು. ಸುವಿವೇಕದಿಂದಾಗಲಿ, ಸ್ನೇಹದಿಂದಾಗಲಿ, ದಾನದಿಂದಾಗಲಿ ಕೊಟ್ಟರೂ ಸರಿಯಲ್ಲವೇ? ದಾನಂ ಪ್ರಿಯಂ ವಾತ್ಸಾಹಿತಂ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವನ್ನೇ, ದ್ವೇಷವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಸಾಧಿಸುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವೂ ಅಲ್ಲ......ಚಿಂತನೀಯಾ ಹಿ ವಿಪಾದಾಮಾದಾವೇವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ನ ಕೂಪಾ ಖನನಂ ಯುಕ್ತಂ ಪ್ರದೀಪ್ತೇ ವಹ್ನಿನಾ ಗೃಹೆ ಎಂಬಂತೆ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಬಾವಿ ತೋಡಲು ಹೊರಡುವುದು ಮೂರ್ಖತೆಯೇ ಸರಿ.........ಪಯಃಪಾನಂ

ಭುಜಂಗಾನಾಂ ಕೇವಲ ವಿಷವರ್ಧನಂ, ಹಾವು ಹಾಲನ್ನೇ ಕುಡಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಅದರ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ವಿಷವೇ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ದುಷ್ಟ ಜನರಿಗೆ ಸದುಪದೇಶ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ದೌಷ್ಟ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ........

'ಕುಮಾರವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟನಾದ ಪದ್ಮಾಸುರನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ಕುಮಾರನು ಪದ್ಮಾಸುರನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆಂದನು,

ಕುಮಾರ : ಅಸುರೇಂದ್ರ, ಶತ್ರುವು ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲವನ್ನುಂಡನು. ಮಹೋಗ್ರ ಕರಸ್ಸಾಧನೆಯಿಂದ ದೇವದೇವರುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ವರ ಪಡೆದು ಆ ದೈವಕ್ಕೆ ವಿದ್ರೋಹಗೈಯುತ್ತಿರುವ ಪರಮ ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾಪವೇ ನಾಶ ಮಾಡಿತು. ವಿಶ್ವ ಲೀಲಾಬ್ರಹ್ಮವೆನಿಸಿದ ಸತ್ಯವು ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭವನ್ನೊಡೆದು ಧರ್ಮ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಪರರ ಸುಖಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಂಡು ಕುರುಬುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಜನರ ಅಧಃಪತನವೇ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಬಹುವಾಗಿ ನೊಂದು ಬಳಲಿರುವ ದೇವ ದೇವತೆಗಳೇ! ಓ! ಸಜ್ಜನ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳೇ ಶಿವ ಸನ್ನಿಧಿಯ ಪರಮ ತತ್ವದ ಘೋಷಣೆಯಿದು–'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ'ದ ಸಂಕೇತವಿದು. – 'ಧರ್ಮೋ ರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ.' (ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಕುಮಾರ ವಿಜಯ, ಪು.ಸಂ.೮)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೆಂದರೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವನ–ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಪತ್ರ ಲೇಖನ, ಜೋಗುಳ, ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಪದ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಫಲಶ್ರುತಿ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು, ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.(ಪು.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ – ಲೇ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ,ರಂಗಸ್ಥಳ, ಪು.ಸಂ.೧೬೨)

೭.೧. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ

ಕಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪಲುಕುಗಳು ಸಿಂಪಡನೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಇವರು ನೋಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.(ಬೇಳೂರು ರಾಘವ ಶೆಟ್ಟಿ – ಉದಯವಾಣಿ ದಿ:೨೨.೯.೨೦೧೭)

ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದು ಪ್ರಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಕಲೆಯು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಅದು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದು ಜೀವನದ ಕಸುಬು, ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಲೆಯು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಯ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವನ ಯೋಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಬೇಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ,

ಅವನಿಗೂ ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಹರಿದಾಸರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರವಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇದ್ದರೂ "ಕೇಳಿ ಕಲಿ" ಎನ್ನುವುದೂ ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಸಲ ಕೇಳಿದಂತೆ ಅದು ಮನನವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. (ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ ಸಂದರ್ಶನ :೧೪.೧೦.೨೦೧೬)

ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಉತ್ಸಾಹಜನಕವಾದ ವಾದನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ 'ಅಬ್ಬರ ತಾಳ' ಹಾಕುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಕೇಳಿ' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕೇಳಿ ಶುರುವಾಯ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಗದ್ದಲದ ಪ್ರಚಾರ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ವಿಶೇಷ ಠೀವಿ ಆಡಂಬರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾತನನ್ನು 'ಬಣ್ಣದವೇಷ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಹೆಣ್ಣು ಕ್ರೋಧಾವೇಶಗೊಂಡರೇ 'ಚಂಡಿಕೆಯ ಅವತಾರ' ಎನ್ನುವುದು ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಸಾಧು ಶೀಲನಿಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪರಾಕ್ರಮ ಹೀನನೂ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ 'ಧರ್ಮರಾಯ' ಎನ್ನುವುದಿದೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರು ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಲ್ಲದ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಟದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊರುವವರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಲಾಢ್ಯರನ್ನು 'ಚಂಡಮುಂಡರಿಗೂ, ಚಾಣೂರ ಮುಷ್ಟಿಕರಿಗೂ' ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತಾ ಗೂಳಿ ಹಾಗೆ ಬರುವವನಿಗೆ 'ಮಹಿಷಾಸುರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೂರಿಗೆ 'ರಕ್ಕಸ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಯಾನಕ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ನೋಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಕೂದಲು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಕಿದ ಹೆಂಗಸು 'ಸೈರಂಧ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ತೇಜಸ್ಸು ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕುಂದಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ 'ನಳನಿಗೆ ಶನಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ' ಎಂದು, ಸುದೀರ್ಘವಾದುದಕ್ಕೆ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ' ಅಥವಾ 'ಹನುಮಂತನ ಬಾಲ' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚೆಲ್ಲು ಚೆಲ್ಲಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ, ಮೇನಕೆ, ಮೋಹಿನಿ' ಎಂದರೆ, ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವ, ಒರಟುತನ, ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಜಗಳ ತಂದಿಡುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಶೂರ್ಪನಖಿ, ತಾಟಕಿ, ದುರ್ದುಂಡಿ, ಮಂಥರೆ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿರಿವೇಷ' ಎನ್ನುವುದು ಚೆಲುವೆಯಾದ ಶೃಂಗಾರಭರಿತ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿದೆ. 'ಚಾಡಿಯ ಸೀಗೆ' ಇದು ಚಾಡಿಕೋರರಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಜರೆಯುವಾಗ ಕೈಕೆ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ. ಇಂದಿಗೂ ಚಾಡಿಕೋರರಿಗೆ 'ಚಾಡಿಯ ಸೀಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಬದ್ಧವೇ' ಇದು ಸತ್ಯವೇ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದ. 'ಮದ್ದರೆಯುವ' ಮದ್ದನ್ನು ಅರೆಯುವುದೆಂದರೆ ನಾಶ ಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದರ್ಥ. ಬಾಯನ್ನು ಅಗಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಬಾಯಿಕಳೆ' ಎಂದು ಕುಂದಾಪುರದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ. 'ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಈ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ, ಈ ಪದ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ 'ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿ' ದೇವೇಂದ್ರನ ದೂತನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟ ರಾಕ್ಷಸ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ಬಾಯಿ ಕಳೆದರೆ ಜಾಗ್ರತೆ......'ಎಂದು ಗದರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದೆ.

ಬಹಳ ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದರೆ 'ಹಂದಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಹಾಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ವರಾಹ ವೇಷವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ

ಅಬ್ಬರದ ವಾದ್ಯ, ಬೊಬ್ಬೆ, ದೀವಟಿಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಳದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ, ಮುಳಿ ಹುಲ್ಲಿನ ರಾಶಿಗೆ ಬೆಂಕಿಕೊಡುತ್ತಾ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಾರುಬಾರು ಮಾಡುವವನಿಗೆ 'ಪುಂಡು ವೇಷ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ವೇಷಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಹುಡಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಕುಣಿತವಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಘನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಯಜಮಾನಿಕೆ ತೋರಿಸುವವನಿಗೆ 'ಎರಡನೇ ವೇಷ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕನಿಗೆ 'ಭೀಮ, ಬಕಾಸುರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ 'ದುಶ್ಯಾಸನ ಕರುಳು' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಬೀಭತ್ಸಕರವಾದ ದೃಶ್ಯವು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ದೊಡ್ಡ ದೇಹದವನಿಗೆ 'ಸೈಂಧವ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸೈಂಧವನ ವೇಷ ಅಬ್ಬರದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘ ನಿದ್ದೆಯವನಿಗೆ 'ಕುಂಭಕರ್ಣ' ಎಂದರೆ ಮೊದಲು ಬಾರಿ ಕಾರುಬಾರು ಇದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಕೈಸಾಗದೆ, ಕುಳಿತಲ್ಲೋ, ನಿಂತಲ್ಲೋ, ಮಲಗಿದಲ್ಲೋ ಇರುವವರಿಗೆ 'ಸರಳ ಮಂಚದ ಭೀಷ್ಮ' ಎನ್ನುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ವಿಕಲದೇಹಿಯೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೂಪಿಯೂ ಆದವನಿಗೆ 'ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ'ನೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಗಂಡ ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ ಕುಂಟು ಕಾಲನ್ನು ವಿಕಾರ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಜಂಬುಖಾನೆ ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರಿದ ಛತ್ರಿಗೂ 'ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವನ ಕೊಡೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ-ಯಕ್ಷಾಂದೋಳನ, ಪು.ಸಂ.೬೭)

ಕುಂದಾಪುರ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಉದಾ: ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಗತ್ತನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಘನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೆ 'ಅವನ ಝೂಪು ನೋಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ನಿಲ್ಲುವ ಗತ್ತನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಪ್ರೇಮಿಗಳು 'ಝೂಪು' ಎಂದೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮರ ಝೂಪನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು ಒಂದು ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಮೇಲಿದ್ದ ಗೌರವವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಜತನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನೀಡುವ ಕಾಳಜಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗತ್ತು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವೇಷಧಾರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಂದ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದವಾಗಿದೆ.

ಕುಂದಾಪುರದ ಕಡೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈಗಲೂ 'ಗಾಣದವ್ರ್‌ವೇಷ ಕಾಣ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮಿಂಚಿದ್ದರೂ, ಗಾಣಿಗ ಸಮುದಾಯದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮದ್ದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಿರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಗಾಣಿಗರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೌಶಲ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ವೇಷ, ಮರೆಯದ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ ಗತ್ತು-ಗಾಂಭಿರ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ಮಹಾಬಲ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ಮಂಜುನಾಥ ಗಾಣಿಗ, ಹಾರಾಡಿ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಗಾಣಿಗ, ವಂಡ್ಸೆ ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗ, ಉದ್ಯಾವರ ಬಸವ ಗಾಣಿಗ, ಉದ್ಯಾವರ ಜಯ ಗಾಣಿಗ, ಕೊಳ್ಕಿಬೈಲು ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗ, ಕೋಡಿ ದುರ್ಗ ಗಾಣಿಗ, ಕೋಡಿ ಶೀನ ಗಾಣಿಗ, ಕೋಡಿ ಶಂಕರ ಗಾಣಿಗ, ಕೋಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಗಾಣಿಗ, ಬಾರ್ಕೂರು ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಗಾಣಿಗ

ಮೊದಲಾದ ಗಾಣಿಗರ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಇವರು ಎದುರಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೊರಗಡೆ ಹೊರಟರೆ 'ಏನ್ ಮತ್ತೆ ತಿರ್‌ಗಾಟ ಇತ್ತಾ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯ ಪ್ರಯಾಣವಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಇದೂ ದುಬಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎತ್ತನ್ನು ಸಾಕುವುದೂ ಕಷ್ಟ, ಅದರಲ್ಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಇರುವಾಗ 'ಗಂಜಿ ಮೇಳ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ರಸ್ತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಿರದ ಕಾರಣ ಪ್ರಯಾಣದ ಅನಾನುಕೂಲವೂ ಹೇರಳವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇದ್ದ ಕಾರಣ 'ತಿರುಗಾಟ' ಎಂಬ ಪದ ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಪಾಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕಂಡರೆ "ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಕಂಡೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನದೊಂದು 'ವೇಷ'ವೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಬಂದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾದ ಕಲೆ ಬೇರಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಇದ್ದವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಂಗವನ್ನೇರಿದಾಗ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕುಬೇರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಧನ-ಕನಕಗಳಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಸಿರಿತನದಿಂದ ಬೀಗಿ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೆಳಗಾದಾಗ ಒಂದು ಗ್ಲಾಸು ಚಹಾ ಕುಡಿಸಲು ಯಾರು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ಕಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವೆಡೆಯಿತ್ತು. ಅಂತ ದುಸ್ಥಿತಿ ಆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒದಗಬಹುದು. ಇಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕುತಂತ್ರಿಗೆ ಶಕುನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಇರದಿದ್ದ ಸಹೋದರರಿಗೆ 'ಲವಕುಶ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಿಪಕ್ಷೀಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜಾಯಮಾನದವರಿಗೆ 'ನಾರದ'ರಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ-ಕೂಟಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಬರುವವರು ಹಲವರಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಉಪದೇಶವೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಭಾಗದ ಜನರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. 'ಅವನೊಬ್ಬ ಧರ್ಮರಾಯ', 'ರಾಮನಂಥ ಮಗ', 'ಲಕ್ಷ್ಮಣನಂತಹ ತಮ್ಮ', 'ಹನುಮಂತನಂತಹ ಭಂಟ', 'ಭೀಷ್ಮನಂತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ', 'ಈ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ವಾಲಿ-ಸುಗ್ರೀವರೇ', 'ಆ ಹೆಣ್ಣೋ ಅದೊಂದು ಶೂರ್ಪನಖಿ', 'ತಾಟಕಿಯಂತೆ ಕಿರುಚುತ್ತಾಳೆ' ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ರಾವಣನಂತೆ ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ', 'ಹನುಮಂತನಂತೆ ಹಾರುತ್ತಾನೆ', 'ಶೂರ್ಪನಖಿಯಂತೆ ಲಲ್ಲೆಯಾಡುತ್ತಾಳೆ'. 'ಸೀತೆಯಂತೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ', 'ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಮಾನಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.(ಪೆರ್ಲ ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಭಟ್-ಲೇ: ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಮನೀಯ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪು.ಸಂ.೬೬)

ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರದೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಈಗಲೂ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಊರಿನ 'ಸೀಂತ್ರಿ' ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಸುಂದರ ರಾವಣನೆಂದು ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದವರನ್ನು 'ಮಾವ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ರಚಿಸಿದ್ದರು ಅವ ತಪ್ಪಿಸಿ ಊರುಬಿಟ್ಟ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಜನರ ನಡುವೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮದುಮಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಹೇಗಿದ್ದಳು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ 'ಬಹಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಭಟ್ಟರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಂತಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಗಾಂಧೀ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಅತ್ತರು' ಎಂದೊಬ್ಬ ಪುಢಾರಿ ಹೇಳಿದಾಗ ತನಿಯ ಶೆಟ್ರು 'ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಮೋನಪ್ಪ ರೈ ಅವರ ದಶರಥ ಪುತ್ರ ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಾಗ ಕೂಡಿದ ಜನ ಅತ್ತಂತೆ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆಯೂ ಆಗಿಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ!' ಎಂದಿದ್ದರು. (ಕೋಡು ಭೋಜ ಶೆಟ್ಟಿ–ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ.೨೬೭)

ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಥೇಟು ಹನುಮಂತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರ ಬಲಗೈ ಬಂಟನಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಆದೇಶದ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಿದೂಷಕ. ಈಗ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ದೇವ, ದಾನವ, ಅರಸರಿಗೆಲ್ಲಾ ಇವನೇ ದೂತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗೆ 'ಮಂಗಾಟಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. (ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪು.ಸಂ.೪೩) ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುವವನಿಗೆ 'ಸುರುವಾಯ್ತು ಮಂಗಾಟಿಕೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದೆ ಮನ ಬಂದಂತೆ ಹಾವಭಾವದಿಂದ ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ 'ಥೇಟ್ ಹಾಸ್ಯಗಾರ' ಎಂದು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವನಿಗೆ 'ಕೊಡಂಗಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉಡುಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ವೇಷಧಾರಿಯ ಹೇಗೋ ಇರುವ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕೋಡಂಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. 'ಹುಡಿ ಹಾರಿಸು' ಅಂದರೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದವನಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ಮುರಿದರೆ 'ಅವ ಹುಡಿಹಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಯಗೊಂಡು ಹೌಹಾರಿದಾಗ 'ನಾನು ಕುಮಚಟ್ಟು ಹಾರಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮಡಿ ನಿತಂಬಕ್ಕೆ ತಾಗುವವರೆಗೆ ಹಾರಿದರೆ ಈ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬೆಳಕಿನ ಸೇವೆ' ಅಥವಾ 'ಬೆಳಕು ನೋಡುವುದು' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಂದಿನ ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾತು.

'ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಆಟ ಸುರುವಾಯ್ತು' ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಯ ಚಡಪಡಿಕೆಗೆ ಈ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಾಲ್ಕನೇ ಆಟ ಎಂದರ್ಥ. ರಾತ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದನೇ ಕಾಲ ೯:೩೦ರಿಂದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ತನಕ, ಎರಡನೇ ಕಾಲ ೧೨ರಿಂದ ೪:೩೦ರ ತನಕ, ಮೂರನೇ ಕಾಲ ೪:೩೦ರಿಂದ ೫ರ ತನಕ, ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲ ೫ರ ನಂತರ ಅವಧಿ. 'ಮುದದಿಂದ ಕೊಂಡಾಡುವೆ' ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೊದಲ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯ. ಈ ಪದವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪು.ಸಂ.೪೩) ಹಲವು ಸಲ ಒಂದು ಹುಂಕಾರ, ಒಂದು ತಿರಸ್ಕಾರ, ಸ್ವರಭೇದ, ಛೇ, ಅರೆರೆ, ಆಹಾ! ಓಹೋ! ಅಯ್ಯೋ! ಮೊದಲಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ನೂರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳದನ್ನು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. (ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ–ಜಾಗರ, ಪು.ಸಂ.೧೦೧)

ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೭.೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದು ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿತು. ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನಿಗೆ 'ಮಾರಿ ಬಡಿವ ವೇಳ್ಯಕಾರೂ ಬಾರರು ಕಾಂತ' (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪು.ಸಂ.೧೩೭) ಎನ್ನುವುದು ಸೊಗಸಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬಳಸುವ ಉಪಮಾನ 'ಮಾರಿ ಬಡಿಯುವುದು' ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬಳಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾರಿ ಬಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಆಪತ್ತು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ 'ಸೆರಗಿನಲಿ ಗಂಟ ಕಟ್ಟಿಕೊ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಮರವನ್ನೇರಿ ಭರತನ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ 'ಮಿಣ್ಣಗಿರಿ ನೀವೇ ನೇರಳೆಹಣ್ಣು ಕುರಿಕಿದಂತೆ ಬಲವ ಬನ್ನ ಬಡಿಸಿ ಬಿಡುವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಗಿಡಮರ ಕಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅರಸಿನದ ಪುಡಿಯಂತೆ ಕಂಡಿತಂತೆ. ಕಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುವುದು. ಅದನ್ನೇ ಜನ ಅರಸಿನದ ಪುಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ಹೇನನೊರಸಿದಂತೆ ಕೊಲುವೆ' ಎಂದರೆ ಹೇನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಹಾಗೆ ಕೊಲ್ಲುವೆ ಎಂದರ್ಥ. 'ಸಾಸವೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಪಿಗಳು' ಅಂದರೆ ಸಾಸಿವೆ ಹಾಕಲು ಕೂಡ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕಪಿಗಳು ಎಂಬರ್ಥ. 'ಉಳಿಸೆನ್ನೆಯವಾಲೆ ಭಾಗ್ಯವ' ತನ್ನ ಮುತ್ತೈದೆ ಭಾಗ್ಯವ ಉಳಿಸು ಎಂಬರ್ಥ– ವಾಲೆ ಭಾಗ್ಯವ ಕಳೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ವಾಲೆಕಳೆಯ' ಎಂಬ ಬೈಗುಳ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಕುಂದಾಪುರದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಕುಂದಾಪುರದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾಷಣ ಅಥವಾ ಅವರ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗವಾಗಿ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುವುದೂ ಇದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ 'ಉಂಗುರ ಸಂಧಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಶೋಕ ವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ರಾವಣ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ನೀ ಒಲಿದರೆ ಅಗಣಿತ ಭಾಗ್ಯವು ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಆಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಸೀತೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಪರಪುರುಷನಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಘಾಸಿಯಾದಾಗ ನೊಂದಿಸುವ ಪದಗಳಂತೆ ಇದೆ.

ಕುಶನೆ ಕೇಳ್ ರಾವಣನ ಮಾತು ಜಾನಕಿಗೆ ಕ
ರ್ಕಶವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ನಾಂಟಿದುವು ಕಣ್ಣಿಲಿ ಕಿಡಿಯ
ಮಸಗಿ ಕೈಯಲಿ ತೃಣವ ಮುರಿದಿಕ್ಕಿ ಬಣಗು ರಕ್ಕಸಗವನಿಸುತೆ ನುಡಿದಳು
ಪಿಸುಣರೊಳು ಬಣಗು ರಣಹೇಡಿ ಚಾಂಡಾಲದು
ರ್ವ್ಯಸನಿ ದುರಂಹಕಾರಿ ದುರ್ಜನ ದುರಾಚಾರಿ
ಅಸುರರೊಳಗಧಮ ನೀಚ ಗುಲಾಮ ಛೀ ನಾಯಿ ಅತ್ತ ನಡೆಯೆಂದಳು (೧೨೯)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಜನಪದದ ಆಡುಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಟ್ಟೆ, ಅಂಡು, ಆಟದ ಸೂಳೆ, ದಗಲೆ, ಚಿಟ್ಟೆ ಪಟ್ಟೆ, ಚೆಂಡು, ಬಾಲ್ಮುಂಡು, ತಿರ್ಗಾಸ್ ನಡೆ, ದೊಂದಿ, ಜಮಖಾನೆ ಬಣ್ಣ,

ಬೋಳುಕೊದ್ದೆಲ್ ಬಣ್ಣ, ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ, ಓಲೆಕುಚ್ಚು, ಗಂಜಿಮೇಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳು. (ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ) 'ದಟ್ಟಿ ಚಲ್ಲಣ' ಎಂಬ ಪದವು 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಮನು ದಟ್ಟಿ ಚಲ್ಲಣ ಧರಿಸಿದ್ದ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಉಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಪಂಚವಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉಟ್ಟಿದ್ದು ನೆರೆಯೆ ಎಂಬ ಸಾಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆರಿಯೆ(ನೆರಿಗೆ) ಎಂದರೆ ಸೀರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಇಂದಿಗೂ ಇದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. 'ಅಪ್ಪಳಿಸು' ಎಂದರೆ ಹೊಡೆ ಎಂದರ್ಥ. ರಾವಣೋದ್ಭವದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿ 'ತಪ್ಪಾಡಿದಳೆಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸದಿರು' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಜನರ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ತುಳುವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪಡೆಯುವುದು-ಪಡೆವುನಿ, ಕುಣಿಯುವುದು-ಕುಣಿಪುನಿ, ಬಾಚುವುದು-ಬಾಚುನಿ, ಧರಿಸುವುದು-ಧರಿಪುನಿ, ಮೂಡುವುದು-ಮೂಡುನಿ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ತುಳು ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. (ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್-ಯಕ್ಷಸೇಚನ, ಪು. ಸಂ.೧೦೭)

೭.೩. ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾಯಿಬೇರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕವಿವಾಣಿ ಹೂ; ಜನವಾಣಿ ಬೇರು ಎಂಬ ನುಡಿಯಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಹೌದೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಬದುಕಿನ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಕಲೆ-ವಿಜ್ಞಾನ, ನೋವು-ನಲಿವು, ಗಳಿಕೆ-ಉಳಿಕೆ-ಸೋರಿಕೆ, ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಡಲೊಳಗೆ ತುಂಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸದಾ ಹೊಸದನ್ನು ಬಯಸುವ, ಹುಡುಕುವ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಹೊಸದೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯ ತುಂಬಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳು ಆಯಾಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿರಿಯರ ಬದುಕಿನ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವ ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದಾಗ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿ, ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೂ ಮುಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ಯುವ ಜತೆಯ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ದುರಾದೃಷ್ಟಕರ. ಬದುಕಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕು. ಅದು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ದೊರೆತರೆ, ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನಾವಾಡುವ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಒಡಾಲಾಳದ ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳು ನಿನ್ನೆಯ ಅನುಭವ ಇಂದಿನ ಯೋಚನೆಗೆ ಆಲಂಬನೆ, ನಾಳಿನ ಚಿಂತನೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಗಾದೆಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು. ಜನಪದರು. ಅವರು ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಕಥೆಯ ಆಶಯವು ನೈಜ್ಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆಆಪ್ತವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿನಃ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲಿಕ್ಕಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದಾರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತ ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲದ ಇವರು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿ ಆ ಕತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಇವರು ಪಂಡಿತರನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಸಾರುವ ಗಾದೆಗಳು ನೀಡಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅ) ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗಾದೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–

- ❖ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ದೀವಟಿಗೆಯವನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು
- ❖ ಕುಣಿಯಲು ಬಾರದವನಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಓರೆ
- ❖ ಜಾಗಂಟೆಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರ
- ❖ ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಕುಂತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವನವಾಸ
- ❖ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಬ್ಬರ, ತೋಟಕ್ಕೆ ಗೊಬ್ಬರ
- ❖ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಬಂದರು
- ❖ ಒಡ್ಡೋಲಗವಾದರೆ, ವೀಳ್ಯ ಕೊಡಬೇಕು
- ❖ ಅವರ ಗಲಾಟೆಯೇನಿದ್ದರೂ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ವೇಷದ ಹಾಗೆ
- ❖ ಮದ್ದಳೆ ಬಡಿದರೆ ಜಗಳ ತಪ್ಪದು
- ❖ ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ನೂರೊಂದು ಮಕ್ಕಳು ಒಂದಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ
- ❖ ಬಕಾಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾಸಿನ ಮಜ್ಜಿಗೆ
- ❖ ಆಟವು ಮುಗಿಯಿತು ದೀವಟಿಗೆಯೂ ನಂದಿತು
- ❖ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿದ್ದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳ
- ❖ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಲಜ್ಜೆ ಯಾಕೆ?
- ❖ ದುರ್ಯೋಧನನಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಬಣಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೇ
- ❖ ನರಕಕ್ಕೆ ನವದ್ವಾರ ನಾಕಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ದ್ವಾರ
- ❖ ಪಾತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಆಧಾರ
- ❖ ಪದ ಬರೆಯುವವನಿಗೇನು ಗೊತ್ತು ಪಗಡೆಯಾಟ
- ❖ ಬಕಾಸುರನ ಊಟ, ಕುಂಭಕರ್ಣನ ನಿದ್ದೆ
- ❖ ಭಾರವಾದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಘೋರವಾದ ನರಕ
- ❖ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಕೌರವ ಕೆಟ್ಟ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ರಾವಣ ಕೆಟ್ಟ

❖ ರಾಮನಂತ ರಾಜನಿಲ್ಲ, ಕಾಮನಂತ ಪುರುಷನಿಲ್ಲ

❖ ಜಗಲಿ ಹಾರದವನು ಗಗನ ಹಾರಿಯಾನೇ

ಮೊದಲಾದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೇರಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಆ) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆಗಳು

ಗಾದೆಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವನ್ನು ಮಾಡುವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸೂಕ್ತಿ, ಸುಭಾಷಿತ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಇತರ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವೇಷಧಾರಿ ಅರಿತು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾರವನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ; ಹೇರಳವಾದ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು, ಹಸಿಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಗೆ ಹರಳು ಕಲ್ಲನ್ನು ಎಸೆದಂತೆ ಎಸೆದು ಸಹೃದಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ನಾಣ್ನುಡಿಗಳ ವಿಶ್ವಕೋಶವಿದ್ದಂತೆ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆತ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾಡೋಜನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಅಂದಿರುವಂತೆ "ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪಟ್ಟಾಂಗ ಹೊಡೆಯುವ ಭಾಷೆ ಸುಬ್ಬನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ."

ದಶರಥನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಶೋಕಿಸುವ ರಾಣಿಯರನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ ವಸಿಷ್ಠರು ಮಾಡುವ ಸಮಾಧಾನ ಇಂತಿದೆ–

"ಗಾಳಿ ಸಿಡಿಲು ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯ ಬೇಡೆಂದು ಕೈ
ತೋಳನೆತ್ತಿದರೆ ನಿಲ್ಲುವುದೇ
ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯೆಂದರೆ ಯಮ
ನಾಳುಗಳದನು ಕೇಳುವರೇ
ನೆಲೆಯಲ್ಲತನುವಿದು ಮಳೆಗಾಲದಲಿ ತುಂಬಿ
ದ್ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆಪುಟ್ಟುವಂತೆ
ನಳಿನಸಂಭವ ಬರೆದಾ ದಿನ ಸಂದರೆ
ಉಳಿವವೇ ನಿಮಿಷ ಪ್ರಾಣಿಗಳು....." (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು)

ಕಂಡದ್ದ ನುಡಿದರೆ ಕೋಪವೆಗ್ಗಳಿಸಿದು–ದಣ್ಣದೇವ । ತನ್ನ
ಮಂಡೆಗಟ್ಟಿಯೆನುತ್ತ– ಮರಕೆ ಜೆಪ್ಪುವುದುಂಟೆ–ಅಣ್ಣದೇವ
ರೋಗಿಗೌಷಧಪಥ್ಯ–ವಾಗಿ ತೋರಿದು ನಿಜ–ವಣ್ಣದೇವ । ನಿನ–
ಗೀಗೆನ್ನ ಮಾತಂತೆ–ವಿಷವಾಗಿ ತೋರಿದು–ದಣ್ಣದೇವ
ದಾಶರಥಿಯ ಕೂಡೆ–ಕಲಹಬೇಡೆಂದರೆ– ಅಣ್ಣದೇವ ।ವಿ–
ನಾಶಕಾಲಕೆ ಬುದ್ಧಿ– ವಿಪರೀತವಾದುದೆ–ಅಣ್ಣದೇವ
ಲೇಸಲ್ಲವಿದು ಗಂಟು–ಗಟ್ಟಿಕೊ ಸೆರಗಿನೊ–ಳಣ್ಣ ದೇವ । ಖುಷಿ–
ವಾಸವಕುಲದ ಹೊ–ನಲು ಮರಳಾಗುವು–ದಣ್ಣದೇವ
ತಪ್ಪನೊಪ್ಪಲು ಲಜ್ಜೆ–ಯಾಗೆ ಪೇಳೆನ್ನೊಡ–ನಣ್ಣ ದೇವ । (ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಸೇತು–ಬಂಧನ, ೨೭)

ಕುರುಡನ ಕೈಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಯಾಕೆ ಬಧಿರಗೆ।

ವರ ಸಂಗೀತಗಳ ಮಾತೇಕೆ॥
ಎರಡು ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹೆಳವಗೆ ಯಾತ್ರೆಯ
ತಿರುಗಾಡುವ ಸುದ್ದಿಯೇಕೆ॥ (ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಉಂಗುರಸಂಧಿ)

ಚತುರಂಗಬಲವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಭರತನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

"ಮಿಣ್ಣನಿರಿನೀವ್ ನೇರಳಹಣ್ಣ ಕುರುಕಿದಂತೆ ಬಲವ ಬನ್ನವಡಿಸಿಬಿಡುವೆ"
"ಮಂಡೆ ಘಟ್ಟಾದರೆ ಮರಕ್ಕೆ ಜೆಪ್ಪುವುದುಂಟೆ"
"ತನ್ನ ಮನೆ ಬದುಕುಗಳ ತಾನೇ ಕೆಡಿಸುವರುಂಟೆ"
"ಶಿವಕೊಟ್ಟಿದ್ದುಂಡುಂಡು ಸುಕದಾಗೆ ಸಾಯಿಕಾಣಾ"
"ಕುರುಡ ಹೋದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ"
"ಹುಲಿ ಮರಿಗಳು ಹೊಲಹುಲ್ಲ ಮೇಯುವವೇ"
"ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹುಲಿಯಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ನಾಡಿಂದೊಕ್ಕಲು ತೆಗೆದಂತೆ"
"ಬೇರು ಕಡಿದ ಮೇಲೆ ವೃಕ್ಷ ಜಾರದೆ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟೆ"
"ಬೇರುಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮರದೆಲೆಯನು ತಂದು ತೋರುವರೇ"
"ಶ್ವಾನದ ಬಾಲದ ತ್ರಾಣ ತಗ್ಗಿಸಲೆಂದು ಕೋಣನ ಬಲಿಯ ಕೊಟ್ಟಂತೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹದವರಿತು ಬೆರೆಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹಲವಾರು ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

"ಸಾರಿ ಕೊಂದರೆ ಪಾಪವಿಲ್ಲ"
"ಕಳವು ಹಾದರವು ಮುದ್ದಲ್ಲ"
"ನೆಟ್ಟ ಪರರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮನ ಮೆಟ್ಟಿದಾತಗಮೃತ ವಿಷವು"
"ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸತ್ತರೆ ಕಾಮಿತ ಕೈಗೂಡುವುದು" (ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪು.ಸಂ.೯೩)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳು ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

" ರೋಗಿಯ ಬಯಕೆ ಪಾಲೋಗರದಂತೆ"
"ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಿದೆಡೆ ರಂಭೆ ಸಿಕ್ಕುವುದುಂಟೆ"
"ಆನೆಯುದರದಿ ಶ್ವಾನ ಜನಿಸುವುದೆ"
"ಶ್ವಾನಗಳನುಗೆಲಲಾನೆಗಳೇಕೆಲೆ ಹೇನೀಗೆ ಶರವೇಕೆ"
"ಕರತಳ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ದರ್ಪಣವೇಕೆ"
"ಒಂದು ಚೂರಿಗೆರಡು ಒರೆಯು ಹೊಂದುವುದೆ"
"ಮಕ್ಷಿಕನದ್ರಿಯ ಭಕ್ಷಣೆ ಗೈವುದೆ"
"ಮೇಲಾದ ರತ್ನವನು ಹೂಳಿಟ್ಟರೇನು ಫಲ"
"ತಾರಕೆಯ ಬೆಳಕಿಂದ ಬೆಳಗುವುದೇ ಲೋಕ"
"ವಿನತೆಯ ಸುತ ಬರಬೇಕೆ ಹುಳವನು ಕೊಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯಕೆ"(ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನ, ಪು.ಸಂ.೬೭)

ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ 'ಲತ್ತಪಗಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜಾದಿಗಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೋತು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ರಾಜ್ಯದ ಸಾವಿರಾರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅವನ ಜೊತೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಭೀಮಸೇನನು ಹೀಗೆನ್ನುವನು.

ಭೂಸುರೋತ್ತಮರೇಕೆ ನೀವೆಲ್ಲರೊಂದಾಗಿ।
ಸಾಸಿರದ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳು ನಮ್ಮಾ। ಬೇಸರಿಸಿ ಬೆಂಬಳಿ
ಯೊಳೈದುದು ಚೆನ್ನಲ್ಲ। ಮಾನಿತೆಮ್ಮಯ ಭಾಗ್ಯವೆಲ್ಲಾ॥
ಧರಣೀಶ ನಿಮಗಿನ್ನು ಕುರುಭೂಪನಿಹನಲ್ಲಿ।
ಕರಿಪುರವ ಸೇರ್ದು ನೀವ್ ಸುಖದಿ॥
ನೆರೆದುಂಡು ಬಾಳುವುದು ಹರುಷದೊಳೆನೆ ಕೇಳ್ದು।
ಗುರುಧೌಮ್ಯ ನಿಂತೆಂದನವಗೆ॥
ಮಾವನುಂಬುವ ಕೀರ ಬೇವನಾಶಿಸಿದುಂಟೆ। ಭಾವಶುದ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲವರಾ॥
ಸಾವಕಾಲಕು ಸೇರ್ದು ಬಾಳುವುದಿನ್ನುಂಟೆ।
ಪಾವನಾತ್ಮರು ನೀವೆ ನಮಗೆ॥

ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ

ಪಾಂಡುಜಾತರು ಸತ್ಯವಂತರೆಂದೆನುತಲಿ। ಕೊಂಡಾದುವುದು ಸರಿಯೆ॥
ಉಂಡ ಮನೆಗೆ ಎರಡೆಣ್ಣಿವೆ ನೀನಿಂಥ। ಗಂಡಸೆಂಬುದನರಿಯೆ॥

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ತ್ರಿಪುರ ಮಥನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರಿಯು ಚಾರ್ವಕನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಪುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ 'ಸಾಲವ ಗೈದು ತುಪ್ಪವ ಭುಂಜಿಸುವುದೆ' ಗಾದೆಯಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಿಬಿ ಈಕೆ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ ಸಹಿತ ಜನಿಸಿದ್ದಾಳೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಗಾದೆ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊರಡು ಕೊನರುವುದು ದೈವ ಕಣ್ತೆರೆದರೆ। ಬರಡು ಹಯನಾಗಲಹುದು॥

ಪೆರುವಾಡಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗಾದೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. 'ಕೆಟ್ಟು ನಂತರ ಸೇರುವುದು ಕಷ್ಟ ಧರೆಯೊಳು', 'ಹಾದಿ ಹೋಗುವ ನ್ಯಾಯ ಹಣ ಬಡ್ಡಿಯಲಿ ಕೊಂಡ ಗಾದೆಯ ಗೈದೆಯಲ್ಲಾ', 'ಹೋಗದ ಊರಿಗೆ ಬರೆಯದ ವಾಲೆಯ ಸಾಧಿಸಿದವನೇ', 'ಭ್ರಾಂತೆ ಕೇಳಾದೊಡೆ ಕಾಶಿಯೊಳ್ ಕಲಿಯುಗ ಬಂತೇ' ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇ) ಕಲಾವಿದನ ವಾಕ್ಚತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗಾದೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾಡುವ ಶೈಲೀಕೃತ ಭಾಷೆಗೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರು ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೋ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೋ ಆಗುವ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇವು ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

೧೯೩೫-೬೫ರ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯ ವೇಷಧಾರಿ ವಿಟ್ಲ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ವಿಪುಲತೆಯಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿದರೆ, 'ವಿಟ್ಲ ರಾಮಯ್ಯಣ್ಣನ ಗಾದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. (ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಸಂ. – ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪು.ಸಂ.೪೫೪) ಒಮ್ಮೆ ಸೇತು

ಬಂಧನದ ವಿಭೀಷಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಅವರು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದರು, 'ಯಾವನೊಬ್ಬನು ಸ್ವಜನನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಧರ್ಮಬಾಹಿರನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನೊಡನಿರುವ ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ನೇಹಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂತ್ಯಜಿಸಿ, ಪರಕೀಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಧರ್ಮಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನೊಡನೆ ಅಭಿಮಾನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ನೇಹಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಉಚಿತವು; ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾವಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಹೆಜ್ಜೆ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದರೂ ಏನು ಫಲ? ಬತ್ತಲೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳೇ ಇರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಗಸನು ಏನು ತಾನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ? ವಿನಾಶ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿ ಎಂಬಂತೆ.......ಹಾವು ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದರೂ, ಅದರ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ವಿಷವೇ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟ ಜನರಿಗೆ ಸದುಪದೇಶ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಿಂದ ದೌಷ್ಟ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌನಂ ಪಂಡಿತ ಲಕ್ಷಣಂ ಅಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಮೂರ್ಖನೇ ತಾನೆ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂದುಕೊಂಡು ಬೇಲಿಯೇ ಹೊಲವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದಂತೆ ಲಂಕಾಧಿಪತಿಯೇ ಹೀಗಾಗಿರುವಾಗ ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗವು ಹೆಜ್ಜೇನು ಸವಿದಂತೆ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ರಾಮದಾಸನಾಗುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.......'

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮ್ಯಕಾವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸುಭದ್ರೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ "ಅಣ್ಣ ನಾನು ಕಾಮ್ಯಕಾವನಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಇದ್ದೇನೆ. ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ "ತಂಗಿ ಹಾಗೆನ್ನಬೇಡ ಆ ನಾಣ್ನುಡಿಯು ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ ಎಂದಾಗಬೇಕು. ನೀನು ಉಭಯ ಕುಲಪ್ರದೀಪಳಲ್ಲವೇ ತಂಗಿ!" ಎಂದಾಗ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತಿಳಿವು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತು ನೆಡುವ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಜರಾಸಂಧ ವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು(ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ) ಜರಾಸಂಧ(ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ) ಹೀಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತಾ, 'ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾವನಾದ ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದ ನೀನು ಉಂಡ ಮನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದಂತೆ ಆಯಿತು. ನಾರಿಯರ ಸೀರೆ ಕದ್ದು ಓಡುವ ಬೆಣ್ಣೆ ಕಳ್ಳ ನೀನು. ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಸುಳ್ಳೆ ಬಲ ಎಂಬಂತೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಚೋರ ನೀನು.......' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ 'ನಾನು ಆಡಿ ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ನೋಡಿ ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಓಡಿ ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಡಿ ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಕಂಸ ನನ್ನನ್ನು ಅಳಿಯನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡ. ಆದರೆ ನಾನು ಅಳೆಯನೆಂದು ಆತನಿಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಮೊದಲು ಬರಲಿಲ್ಲ.....ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ ನುಣ್ಣಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಕೊಲ್ಲುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ. ಜಟ್ಟಿ ಕವುಚಿ ಬಿದ್ದರೂ ಮೀಸೆ ಮಣ್ಣಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬೀಗಿದ....'

'ವಿರಾಟಪರ್ವ'ದ ಕೌರವನ (ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ) ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಅಯ್ಯಾ, ಲತ್ತ ಪಗಡೆಯನ್ನಾಗಿ ದುಷ್ಟ ಪಾಂಡವರು ಪರಾಭವಗೊಂಡು ಕಷ್ಟದ ಕಾಂತಾರವನ್ನು ಸೇರಿ ಕಾಡಡವಿಯಲ್ಲಿ ಘೋರ ಮೃಗಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದರು. ಮುಂದಾದರೂ ಶತಶೃಂಗ ಪರ್ವತದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿ ದೂತರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲನ್ನು ಕೇಳದಿರಲಾರರು. ಕೆಟ್ಟ ಬೀಜ ಸುಟ್ಟರೂ ಮೊಳಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಗೂ ಪಾಂಡವರು ಉಳಿದರು......"

'ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಪದ್ಯ 'ಹರಿಯ ನೆನೆಯುತ ಮಂಚದಲಿ ಮಲಗಿರೆ.......' ಅದಕ್ಕೆ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದರು "ಹರಿ, ಕೃಷ್ಣ, ವಾಸುದೇವಾ! ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿಂದ, ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀಹರಿಯು ಕೌರವನಿಂದ ಧುರವೀಳಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಹಗಲು ಆಹಾರವೇ ಬೇಡ, ರಾತ್ರಿ

ನಿದ್ರೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ನನ್ನದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಬಾಳ್ವೆಯ ಈ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಬೇಡವೆಂದು ನಾನು ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬಂಧನಗಳು, ರಾಜನೀತಿಯ ವಿಕಟ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ನನ್ನನ್ನು ಚಿಂತೆಯ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಾಳೆ ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ, ನಾನೇ ಕೈಯಾರೆ ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಚಂದ್ರವಂಶದ ದಿವ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಗಳೆಂದು ಸಾಕಿ ನನ್ನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರು ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿ ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಬೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಣಬೇಕಾದ ದುರ್ಯೋಗ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಚಿಂತೆ ನನ್ನ ಅಂಗಾಗಗಳನ್ನು ಸುಡುತ್ತಲಿದೆ. 'ಚಿತಾದಹತಿ ನಿರ್ಜೀವಂ ಚಿಂತಾದಹತಿ ಜೀವಿತಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಯಥಾರ್ಥವಾದುದೆಂದು ಈಗ ನನ್ನ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಚಿತೆಯು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡುವುದಾದರೆ ಚಿಂತೆಯು ಜೀವವಿದ್ದವನನ್ನೇ ಸುಡುವುದಂತೆ..." (ಯಕ್ಷಶಾಂತಲಾ-ಪು.ಸಂ.೨೦೫)

'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ' ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಕೃಷಿಕರೊಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರು 'ತರುಣಿಯು ಹೊನ್ನಂದಣವೇರಿ......' ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ರಾಜ್ಯಕೋಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಪರದೇಶಿಗಳಾದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಂದ ಅಂಥಾ ಸೌಭಾಗ್ಯ? ಆದರೂ ಹುರುಳಿ ತಿಂದ ನೆನಪಿಗೆ ಮರಿಗೆ ನೆಕ್ಕೆವುದು, ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಹೊನ್ನೆಯ ಮರದಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂದಣವನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ....' (ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಸಂ. – ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ.೮೧)

'ವಾಲಿ ವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯು 'ಭಾನುತನುಜ ಭಳಿರೆಯನುಜ ಬಂದೆಯಾ ಮಮ॥' ಪದಕ್ಕೆ ಶೇಣಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾರು? ಇದು ನೀನು....ನೀನು.... ಭಾನುತನುಜನೇನೋ ನೀನು? ಸರಿ, ಹೌದು ನೀನು ಭಾನುತನುಜ ಭಾನುತನುಜರ ಅನುಜ. ಸೂರ್ಯನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಯಮ, ಶನಿ. ಇಬ್ಬರೂ ತಾಗಿದ್ದಾರೀಗ ನಿನಗೆ. ಯಮ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಶನಿ ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲವಾದರೆ ನಿನಗೆ ಇವೆರಡೂ ಆಗಿರುವ ನನ್ನ ಇದಿರು ಬಂದಿದ್ದಿಯಲ್ಲಾ, ಏನು ಧೈರ್ಯವೋ ನಿನಗೆ?"(ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ-ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪು.ಸಂ.೧೪೫)

'ರಾವಣ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದ ರಾವಣನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮನಾದ ವಿಭೀಷಣನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನು ತಿಳಿದಂತಹ ತಾಯಿ ಕೈಕಸೆ (ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜು), ರಾವಣನಿಗೆ ಹಿತವಚನವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಪರಸತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವನನ್ನು ಭೂಮಿಯು ಹೊರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಗಬಹುದು. ಯೋಚಿಸಿ ಮುಂದಡಿಯನ್ನಿಡು.....' ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಶಂಭೂಕನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ರಾಮ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಛೇ! ಅಲ್ಪವಿದ್ಯಾ ಮಹಾಗರ್ವಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಅನಾಭ್ಯಾಸೇ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ವಿಷಂ– ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ. ಆತ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶೂದ್ರನೋ, ಚಂಡಾಲನೋ, ಹೆಣ್ಣೋ-ಗಂಡೋ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಬಹುದು. ಜಾತಿಯತೆಯು ನಮ್ಮಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಂದೆಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಗುಹನಲ್ಲಿ ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಾನು, ಶಬರಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟ ಎಂಜಲಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿದ ನನ್ನ ಆಪ್ತರಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವಾದಿ ವಾನರ ಪಡೆಯೇ ಅಧಿಕ. ಆದರೆ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಕಥೆ ಮರಳಿ ಆಗಬಾರದಲ್ಲ.....'

'ಸುಧನ್ವ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ, 'ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗವಿಲ್ಲ'. ಎಂದು ಪ್ರಭಾವತಿ ಸುದನ್ವನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಸುಧನ್ವ 'ಮಕ್ಕಳಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ವರ್ಗವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯಾ.....' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್–ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೬೫)

ಕರ್ಣನ (ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ) ಅವಸಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವನು ಕೃಷ್ಣನೇ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕರ್ಣ 'ದೇವದೇವೋತ್ತಮ, ಈ ದಿವ್ಯವಾದಂತಹ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಕೃಷ್ಣಾ ಎಂದು ಕರೆದಳು. ನಿನ್ನ ಬಂಧುಗಳಾದ ಪಾಂಡವರು ಭಾವ ಅಂತ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ನಮ್ಮಂತವರು ದೇವ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ? ಸ್ವಾಮಿ ಇಂದು ಬಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಉದರವನ್ನು ಸೀಳುತ್ತಿರುವಂತಹ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸೀಳಿದ್ದು ಹರಿದದ್ದು ನನ್ನ ಉದರ ಅಲ್ಲ. ಈ ನೆಲದ ಋಣ ಹರಿದುಕೊಳ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಈ ದಿವ್ಯವಾದಂತಹ ಈ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಇಂದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತೃಪ್ತಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಶರಣರ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮರಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣು ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ ನತದೃಷ್ಟ ಎಂಬ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ಕೊರಗಿನಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿರುವಂತಹ ನನಗೆ ಅಂತೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ.....'

ರಾವಣ(ಕೊಂಡದಕುಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ) ಸೀತಾಪಹರಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಮಂಡೋದರಿಗೆ 'ಹಾವು ತನ್ನ ವಿಷದ ಚೀಲ ತುಂಬಿದಾಗ ಒಂದು ತೆರನ ತೀಟೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ವಿನಾಕಾರಣ ಕಚ್ಚುತ್ತದೆ.... ಹಾವು ತಾನು ಯಾರನ್ನೂ ಕಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿತಂತೆ. ಆಗ ಕಪ್ಪೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದು ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿ ಎಂದುವಂತೆ.... ಒಳ್ಳೆಯ ಬೀಜವಾದರೂ ನಂಜಿನ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು....'

ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಕದಂಬವನದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾದ ದೇವಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬಯಸಿದ ಶುಂಭನನ್ನು ರಕ್ತಬೀಜ (ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ) 'ಕದಂಬವನದಲ್ಲಿ ಏಳು ದಿನ ಏಳು ರಾತ್ರಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿದ ನಿನ್ನ ರಾಯಭಾರಿ ಸುಗ್ರಿವ ಕೇವಲ ಆಕೆಯ ನಗುವಿಗೆ ಅಂಜಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟು. ಅವಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡರೂ ಪರಂಭಿಸಿ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸ ಆತ ಮಾಡಿದ. ಬಲಾಢ್ಯನಾದ ಮಹಿಷನ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವನ ಕೊಂಬನ್ನು ಮುರಿದ ಸಿಂಹವಾಹಿನಿ ಅವಳು. ಬಿಸಿನೀರನ್ನು ತಣಿಸದೆ ಕುಡಿಯುವವನನ್ನು ಲೋಕ ಜಾಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರದು. ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸು. ಅಷ್ಟಭುಜೆಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಡು. ಅದು ರಾತ್ರಿ ಕಂಡ ಬಾವಿಗೆ ಹಗಲು ಬಿದ್ದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ...... ಆಕೆಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಬದಲು ಕಾಲು ಹಿಡಿ ರಕ್ಕಸ ಕುಲಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆದಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಸಿಲು ಕುದುರೆಯ ಬೆನ್ನೇರು ಬುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ'

'ರಂಗನಾಯಕಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಯಕಿಯು ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ತಾನು ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ– 'ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಶರೀರಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗವೇ ಸುಖವಲ್ಲದ ಭೋಗವಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ. ನಾಗರಿಕರ ನಯನ ಮನೋಹರವಾದ ನಾಟ್ಯವೇ ನಟರಾಜನ ನಯನಗಳಂತೆ. ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಭ್ಯ ಸಹೃಯ ಸಭಾಸದರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಣಿಸಿ ತಣಿಸುವುದೇ ಸರ್ವೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆಯಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಡಿ. ದೇಶ ಸೇವೆಯೇ ಈಶ ಸೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಎನಗಿನಿತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂಕಟಗಳೇ

ಬಂದೊದಗಿದರೂ ಈ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದೇನೆ.'

ನ್ಯಗ್ರೋಧನ ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತಂಗಮುನಿ(ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್) "ದುಃಖಸ್ಯಾನಂತರಂ ಸುಖಂ- ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಆನಂದಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಖಸ್ಯಾನಂತರಂ ದುಃಖ- ಎಂಬಂತೆ ನಾವು ಮೊದಲು ಅತಿ ಸುಖಿಗಳಾಗಿ ಮೈ ಮರೆತರೆ ಅದು ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯತ್ರ ನಾರ್ಯಸ್ತು ಪ್ರಜ್ಯಂತೇ ರಮಂತೇ ತತ್ರದೇವತಾಃ - ಹೆಂಗಸರು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವಂತಹ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಆರಾಧಕರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾರವನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಆಶ್ರಯ ನೀಡಬೇಕಾದುದು ಪುರುಷನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ." (ಶೇಣಿ ರಾಮಾಯಣ, ಪುಟ ಸಂ.೧೨)

ಬದಿಯಡ್ಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ 'ಆರೋ ಬಂದ ಕಪಿ ತಾನು......' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಹಸ್ತನು(ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಗೌಡ) 'ಅಯ್ಯಾ! ಆವುದೋ ಒಂದು ಕಿರಿ ಕಾಡಿನ ಕಿರಿಮಂಗನೇ, ನೀನಾರು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅಂಗದ(ಕಿರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ) 'ಅಳಿದ ಊರಿಗೆ ಉಳಿದವನೇ ಗೌಡನೆಂಬಂತೆ, ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದಾದರೂ ನೀನಾದರೂ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಮಾತನಾಡಿಸಿದೆಯಲ್ಲ! ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ, ಸಣ್ಣಣ್ಣ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣರಾಗಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಂಗಗಳಿದ್ದರೂ, ತಾನೇ ಬರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಯ್ಯಾ.....'(ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು ಪು.ಸಂ.೨೮)

'ಕರ್ಣಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ(ಕೇಶವ ರೈ) 'ಪಾರ್ಥಾ, ಕ್ಷಾತ್ರ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ನೀನು ನನ್ನ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸಬೇಡ..........ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾವಕಾಶ ನೀಡು. ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಅನ್ನವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗಾಗಿ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ರಥವನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಲು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.......ನೀಡುವ ಅವಕಾಶ ನಿನಗೆ ಬೇಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ನನಗೆ. ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಅಲ್ಲವೇ. ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸಮಯ ದಾನ ಮಾಡು'

'ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ (ಶಾಂತಾರಾಮ ಪ್ರಭು) 'ಕರ್ಣ ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಅಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾದದ್ದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಅಳಿಸದಂತೆ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶವಿದೆ.' ಎಂದಾಗ ಕರ್ಣ(ಶಾಂತರಾಮ ಪ್ರಭು) ' ಜೀವನದ ಉತ್ತುಂಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಳುವವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ತ್ಯಾಗ ನಿನ್ನಂಥವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ. ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರ, ದ್ವೇಷ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಅಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನೀನು ಅಮೃತ ಕಲಶವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವೆಯಲ್ಲ...........ಧರ್ಮರಕ್ಷಕನಾದ ನಿನಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಕರ್ಣಕುಂಡಲವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ಧನ್ಯತೆ ನನಗಿದೆ.......'

'ಸುಧನ್ವಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನು(ಜಬ್ಬರ್ ಸುಮೋ) ಅರ್ಜುನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಯುದ್ಧವಾದರಲ್ಲವೇ ನೀನು ಬಾಣ ಬಿಡುವುದು. ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡು. ಹೇರನ್ನೊಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಸುಂಕದೆತ್ತಣದು ಸ್ವಾಮಿ......' 'ಕರ್ಣಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯನಿಗೆ ಕೌರವ(ಸದಾನಂದ ಐತಾಳ) ಕರ್ಣನ ಸಾರಥಿಯಾಗು ಎಂದು ಮನವೊಲಿಸುವಾಗ 'ಏನು ಮಾಡೋಣ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕಂತೆ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈ ಶಲ್ಯನ ಈ ರೀತಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬರಬೇಕೆ?(ಸ್ವಗತ) ಅಯ್ಯಾ ಶಲ್ಯ ಮಹಾರಾಜ ಅತ್ತ ಕಡೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ಸಾರಥ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪಾಳಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಕರ್ಣನಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನೀನು ಕುರುಕುಲ ಉದ್ಧಾರನಾಕನಾಗಿ ಕರ್ಣ ಸಾರಥಿಯಾಗುವೆಯಾ?.........'

'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ ಕೌರವನ(ಗೋಡೆ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ) ಧಾರುಣಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ ಆತನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾ, 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ನಾನು ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದವನು. ಆದರೆ ಇಂದು ನೀನು ಆದ ಹುಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಾದ ಬರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಡ. ಇದುವರೆಗೆ ಆದ ದುರಂತ ಘಟನೆಗೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆನೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದರೆ, ತಪ್ಪಿಸಲು ನೀನು ನಾನು ಯಾರು?......ಇಂದು ಒಂದು ದಿನ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಬಯಸುವೆ. ನಾಳೆ ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದರೆ ನಿಷ್ಪಾಂಡವ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತು ಕಾಣುವುದು... ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುತ್ತಿರುವ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸು..... ಕ್ಷತ್ರೀಯರು ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅಂಜುವವರಲ್ಲ. ವೀರಯೋಧನಾದ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ವೀರಮರಣವನಪ್ಪಬಹುದು.....ಹೆದರಿ ಹಿನ್ನಡೆಯುವವನಲ್ಲ...'

'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ (ಕೊಂಡದಕುಳಿ) ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವು ಸಿಕ್ಕಾಗ 'ಅವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತು ಎನ್ನುವವರೇ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವವರು ಕಡಿಮೆ. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ರಾಜಕುಮಾರರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾರಿಗೆ ನೆನಪಿದೆ? ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಅಂಬಿಗನ ಹಂಗೇನು? ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಋಣವನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪನೂ ಕಾರಣ ಅತಿಯಾದರೆ ಅಮೃತವೂ ವಿಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ತಿಂದರೆ ಪಂಚಕಚ್ಚಾಯವು ಉಪಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಕಾಲಬುಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಲಿಸಿ, ನಂತರವೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೆ, ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುವುದು. ಆಪ್ತವರ್ಗದ ಬೋಧೆಯೇ ಪಥ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೌರವನು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಅಂತರಂಗ ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಮೂಖ ಪೂಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಹಿತೋಪದೇಶ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ನಾವೆಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷ ಸೇರುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಭಯ ಅವನಿಗೆ........ದುರ್ಯೋಧನ ಬಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವೋ ಅಯ್ಯೋ ಕರುಳನ್ನೇ ಹಿಂಡಿ ಹಿಚುಕುವ ರುದ್ರಭೀಷಣವಾದ ದೃಶ್ಯವದು. ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ. ವಿಧಿಯನ್ನು ಹಳಿದ. ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟ..... ಕಾಗೆಗೂಗೆಗಳ ನರಿನಾಯಿಗಳ ಅರಚಾಟ ಕಿರಿಚಾಟವೇ ನನ್ನ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯಘೋಷವಾಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತ್ರ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದರೂ ವೀರಪುರುಷರೆಂಬವರು ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಿವನು? ಎಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ ಕುಸಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯ ಪಟ್ಟ, ಮರುಭೂಮಿಗೆ ವರ್ಷಧಾರೆಯಾದಂತಾಯಿತು.... ಹಸಿದ ಹುಲಿಯು ಹುಲ್ಲು ತಿನ್ನುವುದೇ? ಬಿಡುವೆನೆ? ನಾನೇನು? ತೋರಿಸಬೇಕು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾದ ಆಘಾತವು ನೂರ್ಮಡಿಯಾಗುತಿದೆ. ಸೇಡಿನ ಕಿಡಿಯು ಉಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದೆ.....'

'ಶಂಕರಿ ಶಿವಶಂಕರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಮನಃಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಆವಂತಿಯ ಸೂರ್ಯ(ಈಶ್ವರ ನಾಯ್ಕ ಮಂಕಿ) 'ಗುರುಕುಲದ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಈ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೋಲು ಆದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹ ಇದ್ದರೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆ...ಎಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಿಂತಲೂ ಜೀವನದ ಪರೀಕ್ಷೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಸ್ತ್ರ ನಮ್ಮ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಗುರುಕುಲವು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುವುದು ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅಳಿಯದ ನಿಧಿ ಇದ್ದಂತೆ....ಗುರು ನಿಂದನೆ ಮಹಾಪಾಪಗಳಲ್ಲೊಂದು......ತಾಯಿ ನಾಡನ್ನು ಮರೆತವನಿಗೆ ನರಕವೇ ಸಿಗುವುದೇ ವಿನಾಃ

ನಾಕ ದಕ್ಕಲಾರದು. ನನ್ನ ನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಳಿಂಗದ ದಂಡಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಬಂದರೆ ಅನ್ನ ಹಾಕಿದ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಿದ ಕೃತಘ್ನ ನಾನಾಗುತ್ತೇನೆ...ಚಿನ್ನದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟರೆ ಕಬ್ಬಿಣದಂತೆ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಲಾರದು...'

'ಶನೀಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನನ್ನು(ಆರ್ಗೋಡು ಮೋಹನದಾಸ ಶೆಣೈ) ಆಲೋಲಿಕಳು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಪೀಡಿಸಿದಾಗ ಆತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಚಿತ್ತಾರದ ಹಂಸವು ಮುತ್ತಿನ ಸರವನ್ನು ನುಂಗಿದ್ದರೂ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಕದ್ದ ಎಂಬ ಅಪವಾದ ಬರುವುದು. ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರಸೇನ(ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಗೋಪಾಲ ಆಚಾರಿ)ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು 'ಎಂಜಲು ಕೈಯಿಂದ ಕಾಗೆ ಓಡಿಸದ ಸೆಟ್ಟಿ ನನಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದ ಎಂದರೆ ಏನೋ ಸಂಚಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಈಗ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಯಿತಲ್ಲ. ಅವನು ಲಾಭವಿಲ್ಲದೆ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುವವನಲ್ಲ. ಅನ್ನ ಹಾಕಿದ ಕೈಯನ್ನು ಕಚ್ಚಬಾರದು ಎಂದು ನನಗೂ ಅರಿವಿದೆ..... ಗ್ರಹಚಾರ ಕೆಟ್ಟರೆ ಲಕ್ಷಾಧೀಪತಿಯೂ ಭಿಕ್ಷಾಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ... ಯಥಾ ರಾಜಾ ತಥಾ ಪ್ರಜಾ ಎಂಬಂತೆ ನಿನ್ನ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ ಆಗಬಾರದು...ಒಂದು ಸಾವಿರ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ನಿರಪರಾಧಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.....'

'ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪೆರ್ಡೂರು ಮೇಳದವರು ಬಾರ್ಕೂರಿನ ಬಳಿ ೨೦೧೮ರ ಜನವರಿ ೨೬ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಧರ(ವಿದ್ಯಾಧರ ಜಲವಳ್ಳಿ)ನು ವಿದ್ಯಾಧರೆ(ನೀಲ್ಕೋಡು ಶಂಕರ ಹೆಗಡೆ)ಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಾಗ 'ನಿನಗೆ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ವರ ಬೇಕೆಂದು, ಅದೇಷ್ಟೋ ದೇಶವನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆ ಸುತ್ತಿ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಊರೀಡಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ......' ಎಂದು ತಾನು ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಮೊದಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವಿದ್ಯಾಧರೆಯು 'ನಿನ್ನ ಮಾತು ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ನೀನು ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಒಗಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೇ?.....ಆಗದಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಬದಲಾಗುತಿದಿಯಲ್ಲ.....ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ಬಾಳೆಎಲೆ ನೋಡುವುದ ಬಿಟ್ಟು ಬಾಯಿ ನೋಡಿದಂತೆ......'

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೃತಿ ಮೇಲೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನರಾಡುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪನ್ನಗೊಳ್ಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನದ್ದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ತಾನು ಬೆಳೆದು, ತನ್ನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮ : ಸಮಾರೋಪ (ಫಲಿತಗಳು)

ಅಧ್ಯಾಯ ೮. ಸಮಾರೋಪ (ಫಲಿತಗಳು)

ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮನೋರಂಜನೆ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವುದಲ್ಲ. ಇತರ ಹಲವು ಸತ್ಪರಿಣಾಮಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ', 'ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕಲೆ', 'ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಲೆ', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕಲೆಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಕುರಿತು ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯೂ ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಭಾರತೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೈವೀ ಮನೋಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಇತರ ಕಲೆಗಳಾಗಲಿ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಾಗಲಿ, ನಿತ್ಯ ನೈಮತ್ತಿಕ ಕರ್ಮಗಳಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸದುದ್ದೇಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದೈವಭಕ್ತಿ, ಸದಾಚಾರನಿಷ್ಠೆ, ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ಬೇರೂರಲು ಇವುಗಳು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದರು ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ, ಅದರ ಒಳಗೆ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶವನ್ನೂ ಮರೆತ ತ್ಯಾಗವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಂದ ನಂತರವಂತೂ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ನುಸುಳಬಾರದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಫಲಶೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಂದೆ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸುತ್ತಲೂ ಈಗಿನಂತೆ ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಜನರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಲು ಈಗಿನ ನವೀನ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅತಿಮಾನುಷಶಕ್ತಿಗಳ ಹಾವಭಾವಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೈವಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಭಕ್ತಿಪರಾವಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷ ಕೌಮುದಿ' ತಂಡದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೨. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಕಥಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ರೌದ್ರರಸಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇದ್ದು

ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಮನೋಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ವಾಕ್‌ಪರಂಪರೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಂಡಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಠ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನಧ್ವನಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಈ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೇರಲು ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಧಾರಿಯು ಪ್ರಸಂಗಪಠ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಕೂಟದ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಅಂತರ್ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ತರ್ಕವಿಲಾಸವಿದಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಮುಂದಿಡುವ ನೈತಿಕತೆಯು ವಾದದ ಮೂಲಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದರೆ, ಪಾತ್ರ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಮೂಡಿದರೆ, ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೈತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

೪. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಾಲಾ ಕ್ರಮದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬರುವವರೆಗೆ, ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಐಗಳ ಮಠಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಳೆಗಾಲದ ಅಡಚಣೆ ನೀಗಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿದುದರಿಂದ 'ಹೂವಿನ ಕೋಲು' ಎಂಬ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಉಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಆರಂಭ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತ್ತು.

೫. ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದ ಆದಾಯ ಮೂಲವಾಗಿ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆ ಎಂದು ಗೌರವಿಸುವ ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯರಲ್ಲದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಈ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೆ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೃತಾರ್ಥ ಭಾವವಿದೆ.

೬. ಕಲೆ ಜೀವಂತ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾ ಗುಣ–ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿ ಕಾಣದೆ ನಾಳಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ, ಜಡವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನಿಂತರೆ ಅದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಡಿಪಾಯದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ತಮ್ಮ ೪೦ ವರುಷಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಅವರ 'ಯಕ್ಷರಂಗ'ವು ಬ್ಯಾಲೆ ಕುಣಿತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡೇತರರನ್ನು ಸೆಳೆದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿತು. ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಕೀಯರು ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಾವಭಾವ ಸಹಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರ ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಸಂಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಭಾವನೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಗಡಿಯಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಭಾವ ಜೀವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಭಾಷೆ ಬಾರದ ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಕ್ಸೋಫೋನ್, ಪಿಟೀಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭಾವನೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಯಿತು.

೭. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೈಹಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಯುವ ಜನತೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಓದು, ಬರೆಹ, ಅಂಕ ಗಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದುಕೊಂಡಾಗ, ಉದ್ಯಮಿಯೊಬ್ಬ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವ ಮುನ್ನ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿದಂತೆ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

೮. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪದಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಕ್ಕಳ ಮಾತು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ, ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ, ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಲಿತ ಮತ್ತು ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್‌ಕೌಶಲ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆಯೇ ಆತ ವಾಗ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ, ಆತನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ.

೯. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಹೊಡೆತದ ನಡುವೆಯೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತುಳು, ಕುಂದಕನ್ನಡ, ಕೊಂಕಣಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವವರು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸವಿ ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧೦. ಯಕ್ಷಗಾನ ಓದುಗಾರಿಕಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓದುಗಾರಿಕೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹುಮ್ಮಸು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾನು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೧೧. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖಭಾವಗಳು, ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಂದರೆ ಇದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೨. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ (ಬಾಡಿ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್)ಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶವನ್ನೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಟನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅವನು ಗೊತ್ತಿದ್ದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆತ ಎದುರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿನಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಡಿ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್ ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾರ ಎದುರು ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೩. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಾತಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮಾತು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆ ನೀಡಿ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾ, ಇದರ ಕುಣಿತವು ದೇಹಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಯಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯೋಗಾಸನ ಕೆಲವು ಭಂಗಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

೧೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೇಳುಗನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳದೆ ಹೋದರೆ ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿ, ಹಾಡಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾಗದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಇದು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

೧೫. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕಲೆಯು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಇತರರನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಯಾರ ಬಳಿ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈ ಕಲೆಯು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

೧೬. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಶಿಸ್ತು ಮೂಡಲ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೪೮ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಇತರ ಅಶಿಸ್ತಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಯೋಚನೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

೧೭. ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಆಧುನಿಕ ಆಚಾರ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರು. ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಗುರುಗಳಾದ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರವರು ಕುಂಭಾಶಿಯ ಬಳಿ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿದಾಗ ಅವರ ಕಲಿಕಾದಾಹವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ್ತೋಟರು ಅಂಧ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೧೮. ನೋಡಿ ತಿಳಿ, ಮಾಡಿ ಕಲಿ ಎಂಬುದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮನನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಸೇರಿದಾಗ ಜೀವನ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೇ ಓದು ಬರೆಹದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಓದಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳು ಖುಷಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಕಲಾಪ್ರೌಢತೆ ಗಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲೂ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಇದು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರದು. ಜೊತೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಮೈಗೂಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೧೯. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜ್ಞಾಪನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಕಂಠಪಾಠಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಪಾತ್ರದ ಪದ್ಯದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಆಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು–ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

೨೦. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸುಪ್ತ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು, ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿ, ಅವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಮಹತ್ವ ಅರಿಯಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೂಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕೆಡುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

೨೧. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಪೂರಿತ ಯೋಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಯಕ್ಷಾಮೃತದ ಸ್ಫುರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರ ಬಹು ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕತೆಯಿಂದ ಜೀವದ್ರವ್ಯವಾಗಿ, ಆಹ್ಲಾದಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

೨೨. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ 'ಕಾಲೋಚಿತ ಕರ್ತವ್ಯ'. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯಾಯಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಕಲಾಧರ್ಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯವೆಂದರೆ 'ಗಾಣದೆತ್ತಿನ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿತ್ಯ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ ಕ್ರಮವಲ್ಲ'. ಪ್ರಕೃತ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುವ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕಲೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ನವೀನ ಕಾಲೋಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಎಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಿಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

೨೩. ಸರಕಾರದ ವಿವಿಧ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತೀರ

ಆಪ್ತವಾದ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಕೃಷಿ ಇಲಾಖಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಲು ಯಕ್ಷಗಾನವು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೈತರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿದೆ.

೨೪. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಿ.ಸಿ.ಇ. ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಇದು ಭಾಷಾ ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ಗಣಿತ, ಸಮಾಜ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾದಿ ಪಾಠಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಿಕೆಯು ಸುಲಭವಾದಂತೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅವರ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪಾಲಕರ ಮನದ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೫. ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೨೬. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಿಕೆಯು ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಗಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಇಡೀ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯು ಆಸಕ್ತದಾಯಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೨೭. ಅಮೇರಿಕದ ಮಾರ್ತಾ ಎಷ್ಟನ್‌ನಂತ ವಿದೇಶಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೆಳೆದು ಅವರಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ವಿಶ್ವದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರೂ ಕಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಅವರು ಇದರ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿತು.

೨೮. ಇಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕ/ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದಿಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು, ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನರಿತ ಅನೇಕ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊರತಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಗುರುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಪಾಠವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದೆ.

೨೯. ಕರಾವಳಿಯ ಬಹುತೇಕ ಶಿಕ್ಷಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ದೂರದೂರಿನ ಕಲಾ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಘದ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ, ತಾವೂ ಬೆಳೆದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸುಪುಷ್ಟವಾದ ಒಳಸುರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಸಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಭಂಡಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಥೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು, ಮೌಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖೇನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಶಿಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಯಲಾಗದವರು ಶಿಕ್ಷಕರ ಬೋಧನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ರಸಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗ ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಿಸಿದ ಅನೇಕ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಶಿಕ್ಷಕರು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೩೦. ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದೆ. ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ನೃತ್ಯವು ಭರತನಾಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅರಿವು ಇದ್ದವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರಿವು ಇದ್ದವರಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕಲೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೩೧. ಕರಾವಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೂಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಾಳಬೇಕು. ಯಾವ ನಡೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದಿದೆ.

೩೨. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಹಿರಿಯರು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಎಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೀಕ್ಷಣೆಯು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕರಾವಳಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ತಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. "ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಿ ಮತಿಗಳ್" (ನೃಪತುಂಗ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ) ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಅಂಶವು ದಿಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೩೩. ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು, ಮೃದಂಗ ವಾದಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಊರಿನ ಜನರು ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿನವರಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೀರೋಗಳಿದ್ದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ

ಆವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯು ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಊರಿನ ಯಾವುದೇ ವಿವಾದವಿರಲಿ, ಕಲಹವಿರಲಿ, ವೈಮನಸ್ಸಿರಲಿ, ವೈರಾಗ್ಯವಿರಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಲಹೆ ಕೇಳುವ ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು.

೩೪. ಕಲಾವಿದನು ಮೊದಮೊದಲು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ನಂತರ ಅವನದ್ದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ರೂಪಿತವಾದರೂ, ಗುರಿವಿನ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಗಳಿತ್ತು. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಕೊಂಡಗಿ ಕುಣಿತ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಚಂದಭಾಮ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಪುಂಡುವೇಷ, ಎರಡನೇ ವೇಷ ಹೀಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು.

೩೫. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಮೇಳ ಸೇರಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಬಹುದು. ಹರಕೆಗಾಗಿ ದೇವರ ಸೇವೆಯೆಂದು ಬಗೆದು ಕಲಾವಿದರಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

೩೬. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯು ಕೊಡಬಹುದಾದಂತಹ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಆತ್ಮಶಾಂತಿ. ತಾನು ಕೃಷ್ಣನಾಗಿಯೋ, ರಾಮನಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಮಹತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪರಕಾಯ, ಪರಜೀವಗಳ ಪ್ರವೇಶಾನುಭದಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಸುಖವು ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನಾರೂ ಕೊಡಲಾರದಂತಹ ಪುರಸ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ಲಭಿಸಿತೆಂದರೆ, ಆತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಬಗೆ ಹರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

೩೭. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಚಯವೇ ನಾಡಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃನೇ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಪಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾತವರಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

೩೮. ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೇರಳ ಬೀರುವವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಐಗಳ ಮಠ ತೆರೆದಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇತರರು ಐಗಳ ಮಠವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಠಪಾಠವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದಿಸುತ್ತಾ, ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕಲಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಅದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರ ಫಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೩೯. ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಐಗಳ ಮಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರು ಕಲಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟನ್ನು ಜೀವಂತ ಇರಿಸಿತು. ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶರಾಯ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರ

ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.

೪೦. ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆಯವರಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪಡೆದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಪರೋಕ್ಷ ಜನರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೪೧. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ತಿಳಿವು ಮನದ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರಂತ ಕಲಾವಿದರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿತೆಂದು ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗರಂತವರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪೆರೊವೊಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಹನೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೇ ಹೇಗೆ ತಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಸಿದೆಂತು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಶಿಕ್ಷಣದ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ.

೪೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೋ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಪೌರಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ರಂಜನೆಯ ಜತೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂಗಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ವೇಷಭೂಷಣ, ಗಾನ, ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನ, ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾಹ್ಯರಂಜನೆಗೆ ಸೇರಿದರೆ, ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ತಿರುಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬದುಕಲು ಶಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಗೆ ಇಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

೪೩. ಈ ಕಲೆಯು ಮನರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅನಕ್ಷರತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ದುರ್ಲಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ದುರ್ಭರ ಬದುಕನ್ನು ಸುದೃಢವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳ ಮಹತ್ವಿಕೆಗಳಿಂದ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಳ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಕಷ್ಟ–ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿದ ಅವರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಂಡೋದರಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಸಬಳವನ್ನಾದರೂ ನುಂಗಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅಧರ್ಮ–ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಬಹುದಾದ

ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ರಾವಣ ಕೌರವಾದಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ-ಕಥೆಗಳು ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳಿಗೆ ದಾರಿದೀಪಗಳು.

೪೪. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನೂ ಈ ಕಲೆಯು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವರ ವಿಮರ್ಶೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾತ್ರದ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ನೀಡಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಅವನ ಮಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆತನಿಗೆ ನೀಡಿದೆ.

೪೫. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. 'ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅನೇಕ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಯಾಕೆ ಮಹಾಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂದು ಕ್ಷುಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಹೇಳುವ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವವರಿಗೆ ನೀತಿಯ ಪಾಠವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂತಹ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

೪೬. ಶಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತಲುಪಿಸಿದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು. ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಾವು ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟರು.

೪೭. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಆ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನ ವಿವೇಕ, ಸದ್ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮ ಪೂರಕವಾದ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ನಾಡಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ದರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆ. ಇಂತಹ ಸಾರಭೂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಹಿರಿದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

೪೮. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಂತಹ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ, ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಅವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟ-ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಶಿಕ್ಷಣ ವಂಚಿತರು. ಇವರು ಮೌಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೪೯. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು, ಪಾರಂಪರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಆಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಶಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಆ ಮೂಲಕ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸ್ವಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ.

೫೦. ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹವ್ಯಾಸಗಳ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಜಾಲವೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉದ್ಯಾನವನವನ್ನು ಮಸಣ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಾನೂನುಗಳಿಂದಾಗದೇ ಇರುವಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

೫೧. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ತರ್ಕಿಸಿದರೆ, ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಅಷ್ಟೂ ಆಳವಾಗಿರುವ ಆ ಅರ್ಥವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮತಿಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೫೨. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾ, ಮೌಲ್ಯಯುತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಸತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಲಭಿಸುತಿದೆ. ಇತರ ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ದಿನವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕಲಿಕಾ ಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮೇಳದ ಕಲಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸರಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯು ಕಲಿಕಾರ್ಥಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಕಲಿಕೆಯ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಗಳು ಉದಯವಾಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮೇಳ ಸೇರಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

೫೩. ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾತು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮುದ್ದಣ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರಂತಹ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ

ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾರಣ ಅದರ ಹೇರಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

೫೪. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳು ಅರ್ಥಧಾರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾ, ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೂತಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಉಣಬಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

೫೫. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ನೈಜ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಅಂಶಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮದುವೆ, ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಆಭರಣಗಳ ಮೋಹ, ಅತ್ತೆ–ಮಾವ–ಮೈದುನ–ನಾದಿ–ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ.

೫೬. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಸಾಯ, ತೋಟಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದಾಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದ ಕಲಾವಿದರು ವಿರಾಮ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಾವು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಓದುಬಾರದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರಿಗೆ, ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫೭. ಕರ್ಕಿ ಮೇಳವು ೧೮೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಾಯಿ ದೋಣಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಂಗ್ಲಿ, ಬರೋಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದೆಯೆಂದು ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೫೮. ಕರಾವಳಿಯ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರ ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣವು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಕಡಿಮೆ. ಚೋದಿಸುವ ಬೆಳಕು, ಗಮನೀಯ ಕಾಂತಿ, ಘನತಿಮಿರ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಜ್ಞಾನ, ಶಾಂತಿಯ ನೆಲೆ, ಮಾನಸಾಂಬರದ ಬೆಳಕು, ಶ್ರೇಯೋ ಸಂಪದ, ಯುಗಪುರುಷರ ಚೇತನ, ಶುಭದ ಮಾರ್ಗ, ಅಂಧಕಾರವ ನೀಗಿಸುವ ದಯೆ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಸ್ತುತಿಯ ಹಾರೈಕೆಗಳು. ಮಂಗಳ ಪದಗಳೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಂದಿಯು ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೫೯. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸುರ–ಅಸುರರ ಕಥೆಯಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಕಾಳಗವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

೬೦. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಂಟು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ದೇವರ ಸೇವೆ, ಬೆಳಕಿನ ಸೇವೆ ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ, ಹರಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಗೌರವದಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆಯೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಇಡೀ ಊರಿಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಹರಕೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಮಾಡಿಸುವವನು ಆ ಮೇಳದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ತಂದು ಪೂಜಿಸಿ, ದೂರದೂರಿನ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಭೋಜನಕೂಟವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಪ್ರಸಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಗವಹಿಸಿದವನಿಗೂ ದೇವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದೆನಲ್ಲ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೬೧. ಕವಿ ಆದವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆಷ್ಟೋ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೬೨. ದೇವರ ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆ, ಭಕ್ತರ ಚರಿತ್ರೆ, ದುಷ್ಟರ ದುಷ್ಟವರ್ತನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕರಾವಳಿಯ ಜನರ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಿದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ನಡೆ–ನುಡಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬರ ತಾಳದ ಚೆಂಡೆಯ ಸದ್ದು ಜನಪದರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ, ಇಂಪಾದ ಗಾಯನ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಕಲೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿ, ಇತರ ಹುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಬದುಕಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

೬೩. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪುರಾಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೬೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ರಂಗಶಿಬಿರ. ಅದು ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಟಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಬಿಸುವ ಯೋಗಭೂಮಿಕೆ. ಅದೊಂದು ವಾದಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಾದೇ ವಾದೇ ಜಾಯತೇ ತತ್ವಬೋಧಃ' ಎಂಬುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಅದಾಗಿದೆ.

೬೫. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಅರ್ಥವಲಯಗಳ ನಿಖರತೆಯ ದರ್ಶನಯೋಗ. ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿದ ಭಾಷಿಕ ಅವತಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರಬಲ. ಅದು ಉಚ್ಚರಿತ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದ ಹಾಗೆ, ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೬೬. ರಾಮನ ಆದರ್ಶಗುಣಗಳು, ಆತನ ಸಹೋದರರ ಭ್ರಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸೀತೆಯ ಪತಿಪ್ರೇಮ, ಹನುಮಂತನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಗಳಾದಿಗಳು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಆದರ್ಶಗುಣಗಳ ಮೌಲ್ಯವು ಜನರ ನಡುವೆಯೇ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಹಸ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದವು.

೬೭. ಒಂದು ಕಥೆಯ ಒಳಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಕಥೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭದ್ರ ಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಭದ್ರಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಕಲಿಕಾ ಶಕ್ತಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟು ಆತ ಸಮರ್ಥನಾಗಬಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಗ ಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ಕಲಿಕೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳೆಸಿ, ಸ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಬಲ್ಲ.

೬೮. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾರತ ಕೊಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಅಪಾರ. ಮಾವ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ 'ಪಂಚವಟಿ'ಯಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ.

೬೯. ದೈನಂದಿನ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಯ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧರ್ಮರಾಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ದೂರದಲ್ಲೇ 'ದಂಡಿಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ಕಾಲನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಭೂಮಿಪಾಲನೋಲಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕನು ಲೀಲೆಮಿಗೆ ಪಾದದಲಿ ಬಿದ್ದನು' ಉದಾತ್ತವಾದ ಈ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವರಿಗೆ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ತಾವು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ವಾಕ್ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆದರ್ಶಗುಣಗಳು ಬಿತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

೭೦. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನೋದದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಂತಹ 'ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಗೀತಾಮೃತ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಶೇಣಿ–ಸಾಮಗರ ಜೋಡಿಯು ಗೀತೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಪರಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಯು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅದರ ತತ್ವ ಉಪದೇಶವು ಅರ್ಥವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಪರಿಯು ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಉದಾತ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇದು ನೀಡುವ ಮೌಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಸದಾಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ.

೭೧. ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರ 'ಲತ್ತಪಗಡೆ'ಯಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವು ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿ ವಿದುರನಿಗೂ ಅತಿಥೇಯನಾದ ಧರ್ಮಜನಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರೂ ಒಂದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿದು, ಕಲಿತು-ಕಲಿಸುತ್ತಾ, ಉಂಡು ಬೆಳೆದ ಮೇಳವನ್ನು ಅಗಲುವಾಗ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವೂ ಸಂಸ್ಕಾರಪ್ರೇರಿತಾಂಶವಾಗಿದೆ.

೭೨. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ 'ಕಾಲೋಚಿತ ಕರ್ತವ್ಯ'. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಕಲಾಧರ್ಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯವೆಂದರೆ 'ಗಾಣದೆತ್ತಿನ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿತ್ಯ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ ಕ್ರಮವಲ್ಲ.' ಪ್ರಕೃತ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಾಧಿಸುವ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕಲೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರರವರಂತ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃರ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

೭೩. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಪುರಾಣದ ನೆರಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ಮೇಲೆ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಬದುಕಿ ಇತರರು ಬದುಕಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ನಾವು ನಂಬಿರುವ ಭಗವಂತ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸುದೃಢರಾಗಲು ಶಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೭೪. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಸೊಗಡಿದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ದೈವಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರ ಅಂತರಾಳದ ತುಡಿತವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳ್ಳವನ ಎದುರು ಬಂಡೇಳುವ ಕೂಗು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

೭೫. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವೇಗ ಸಿಕ್ಕಿತು. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ರಮಣೀಯತೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ತಳಮಟ್ಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಯಿತು. ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಮಾರ್ದವ, ಬಿಗಿ, ಬಾಗು, ಬನಿ, ಕಾಕು, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ, ವ್ಯಂಗದ ಮೊನಚುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದವರಲ್ಲಿ ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ನಾರಂಪಾಡಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಸಾಮಗರು, ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಇದು ತುಳು ಭಾಷಾ ಜಾಗೃತಿಗೂ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿತು.

೭೬. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ವ ದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇದರ ಸಾರ ಮತ್ತು ತತ್ವವು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖೇನವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತಿದ್ದ

ಹಿರಿಯರನ್ನು ಇವತ್ತೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಮಾಡುತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಭಾಗವತರಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಈಗಲೂ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೭೭. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಕೂಡಾ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿರಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಡನಾಟವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

೭೮. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಆಸುಪಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಉಳಿದಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾ ನೆಲವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಕಲಾಸಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

೭೯. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ವಾಕ್ಯವೂ ಅಗಾಧ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯರ ನಿತ್ಯದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಝಲಕ್‌ಗಳು ಆಗಾಗ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೮೦. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಹಂತಕ್ಕೂ ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳ ಆರೋಪಣೆ, ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಬೇಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ, ಅವನಿಗೂ ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೮೧. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರದೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

೮೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದು ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿತು.

೮೩. ಬದುಕಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕು. ಅವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ದೊರೆತರೆ, ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನಾವಾಡುವ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಒಡಾಲಾಳದ ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳು ನಿನ್ನೆಯ ಅನುಭವ ಇಂದಿನ ಯೋಚನೆಗೆ ಆಲಂಬನೆ, ನಾಳಿನ ಚಿಂತನೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಗಾದೆಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

೮೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾಡುವ ಶೈಲೀಕೃತ ಭಾಷೆಗೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನತೆ ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರು ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ.

ಅನುಬಂಧ

೧. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು :-
  ೧.೧. ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ
  ೧.೨. ಲೇಖನಗಳು
  ೧.೩. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗಳು
೨. ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು :-
  ೨.೧. ವಕ್ತೃಗಳು

೧. ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು :-

೧.೧. ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ :

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಕಾಯಕಲ್ಪ (೧೯೮೧), ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೋಟೆಕಾರ್

೨. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ತ್ರಿಪುರ ಮಥನ (೧೯೮೪), ನಿತ್ಯಾನಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು

೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪುಟ (೧೯೯೦), ಶ್ರೀಸೋಮೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

೪. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಯಕ್ಷಾಂದೋಳನ (೧೯೯೫), ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಉಚ್ಚಿಲ

೫. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಯಕ್ಷತರು (೨೦೧೩), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು

೬. ಅ.ಗ.ಅಲ್ಸೆ ಸಂ. – ಯಕ್ಷಪಟು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಂ.ಹೆಗ್ಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, (೧೯೯೬), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಕುಂದಾಪುರ

೭. ಆರ್.ಓಬಳೇಶಘಟ್ಟಿ – ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಬೋಧನೆ (೨೦೦೪), ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ

೮. ಆರ್.ಗಣೇಶ್ – ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ (೨೦೦೮), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೯. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ – ಯಕ್ಷ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (೧೯೯೯), ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ

೧೦. ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ (೨೦೦೫), ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬಯಿ

೧೧. ಎಚ್.ಸುಜಯೀಂದ್ರ ಹಂದೆ – ಕಾರ್ಕಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ (೨೦೦೯), ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಕೋಟ

೧೨. ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ – ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ (೧೯೭೫), ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ

೧೩. ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ – ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು (೨೦೦೨), ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಎಚ್.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟ – ಗುರು ವೀರಭದ್ರ ನಾಯ್ಕರು (೧೯೯೬), ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೫. ಎಸ್.ಶಿವಾಜಿ ಜೋಯಿಸ್ – ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳು (೨೦೦೮), ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೧೬. ಎಸ್.ಬಿ.ಯಾದವಾಡ – ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ (೨೦೦೪), ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ

೧೭. ಎಸ್.ವಿ.ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ – ಮಂಗಳಾವಲೋಕನ (೧೯೭೬), ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮುದ್ರಾಣಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು

೧೮. ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ – ಪುರಾಣಜಿಜ್ಞಾಸೆ (೧೯೭೬), ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೯. ಎಂ.ಚಂದ್ರ ಪೂಜಾರಿ – ಸಂಶೋಧನೆ ಏನು? ಏಕೆ? ಹೇಗೆ? (೨೦೧೧) , ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಜಾಗರ (೧೯೮೪), ಸುಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ
೨೧. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಕೇದಗೆ (೧೯೮೬), ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು
೨೨. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಮಾರುಮಾಲೆ (೧೯೯೦), ನ್ಯೂ ಸ್ಟಾರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೩. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ (೧೯೯೪), ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೨೪. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ವಾಗರ್ಥ (೧೯೯೮), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು
೨೫. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ (೧೯೯೮), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು
೨೬. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ (೧೯೯೯), ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೨೭. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಮುಡಿ (೨೦೦೬), ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೨೮. ಎನ್.ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ – ಕನ್ನಡದ ಅನರ್ಘ್ಯ ಛಂದೋರತ್ನಗಳು (೨೦೦೨), ಯಕ್ಷಕಲಾ ಪ್ರಧ್ಮಾಪನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ
೨೯. ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ – ಶ್ರೀ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು (೨೦೦೨), ಶ್ರೀ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಂದಾರ್ತಿ, ಉಡುಪಿ
೩೦. ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ – ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ (೨೦೧೧), ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕಾಂತಾವರ
೩೧. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋಗತಿ (೨೦೦೦), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೩೨. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ (೨೦೧೦), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೩೩. ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ – ಯಕ್ಷರಸಜೀವನ (೧೯೮೧), ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ಶ್ರೀವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಪೆರಾಡಾಲ
೩೪. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು (೨೦೦೯), ಡಾ॥ ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಸಂಪಾಜೆ
೩೫. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, (೧೯೭೮) ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೩೬. ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ–ಸಂಪಾದಕರು, (೧೯೮೯) – ಆಶುವೈಭವ, ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ
೩೭. ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ – ಬಿತ್ತಿದಂತೆ ಬೆಳೆ (೨೦೦೫), ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ.ಯಶೋಧ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ, ಹನೆಹಳ್ಳಿ
೩೮. ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ – ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಚಿಂತನ (೧೯೯೯), ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಷಷ್ಠ್ಯಬ್ಧ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಹೊನ್ನಾವರ
೩೯. ಕೆ.ಜಿ.ನಾರಾಯಣ್ ಸಂ. – ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ಧಿ (೧೯೯೯), ಸಾಕೇತ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಹೆಗ್ಗೋಡು
೪೦. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ (೧೯೯೭), ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೪೧. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ವಿಲೋಕನ (೧೯೯೮), ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೨. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ತಿಳಿನೋಟ (೨೦೦೨), ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೪೩. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ (೨೦೦೩), ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು
೪೪. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್– ಯಕ್ಷ ಸೇಚನ (೨೦೧೦), ಸಾಗರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೫. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್– ರಾನಂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪುಟ (೨೦೧೫), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೪೬. ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ (೧೯೫೩), ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು
೪೭. ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ (೧೯೬೯), ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಎಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೮. ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಸಂ: ಬಿ. ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ (೨೦೦೦) – ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕಾಗಿ, ಶಿವರಾಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು
೪೯. ಕೆ.ಎಸ್.ಉಡುಪ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ (೧೯೮೮), ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ
೫೦. ಕೆ.ಎಸ್.ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಸಂ. – ನಮ್ಮೂರ ಯಕ್ಷರು (೧೯೮೭), ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು
೫೧. ಕೆ.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ (೨೦೦೨), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೨. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ (೨೦೦೦), ಶಿವರಾಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಪುತ್ತೂರು
೫೩. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ – ಭಾಷೆ (೨೦೦೯), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೫೪. ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಪಂದನ (೧೯೯೮), ರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ ತುಳು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬಂಟ್ವಾಳ
೫೫. ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ – ಹೊಂಗದಿರು (೧೯೮೩), ಸ್ವರ್ಣಮಹೋತ್ಸವದ ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಚಿಕೆ ಆನಂದಾಶ್ರಮ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ
೫೬. ಕೋಲ್ಯಾರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ – ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ಸೌರಭ (೨೦೦೫), ಸೌರಭ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ
೫೭. ಕೋಲ್ಯಾರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ – ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಕಥಾ ಸೌರಭ (೨೦೦೫), ಸೌರಭ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ
೫೮. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ – ಪ್ರಸಂಗ ದರ್ಶನ ಶೇಣಿ ರಾಮಾಯಣ (೧೯೯೩), ಸುದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೊಲನಗದ್ದೆ, ಕುಮಟ
೫೯. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗ್ಡೆ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ (೧೯೯೯), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೬೦. ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಯಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ (೧೯೫೭), ಕುರ್ಯ ವಿಠ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕರೋಪಾಡಿ

೬೧. ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಯಂ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸಂ. – ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ: ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನ (೨೦೧೧), ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ ಪುತ್ತೂರು
೬೨. ಜಯರಾಮ ಕಾರಂತ – ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ನಮನ (೧೯೯೬), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು
೬೩. ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನೆ (೧೯೯೫), ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೪. ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ – ಮುದ್ದಣ ಭಂಡಾರ ಸಂಪುಟ–೧ (೧೯೮೭), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೫. ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ – ಮುದ್ದಣ ಭಂಡಾರ ಸಂಪುಟ –೨ (೧೯೮೭), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬೬. ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣಯ್ಯ ಸಂ. – ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ (೧೯೯೩) ಪ್ರಸರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು
೬೭. ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ ಸಂ. – ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ೨೦೧೪), ಆಜ್ಞಾಸೋಹಮ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು
೬೮. ದುಗ್ಗಪ್ಪ ಯು – ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು (೨೦೧೩), ದುಗ್ಗಪ್ಪ ಯು, ಮಲ್ಪೆ
೬೯. ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ – ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಆಯೋಗ (೨೦೦೭), ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ವಿಟ್ಲ
೭೦. ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, – ಕುಮಾರ ವಿಜಯ (೨೦೧೪), ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು
೭೧. ನರೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಕೋಟ ಸಂ. – ಕಾರಂತ ಮಹಾಸಾಗರ (೨೦೦೭), ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯತ್ ಕೋಟತಟ್ಟು, ಉಡುಪಿ
೭೨. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ – ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು (೧೯೯೭), ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು
೭೩. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ – ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು (೨೦೦೫), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೭೪. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ ಸಂ. – ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ (೨೦೦೬), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೭೫. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ – ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (೨೦೦೭), ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ, ೭೪ನೆಯ ಅ.ಭಾ.ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಉಡುಪಿ
೭೬. ಪಿ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ – ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು (೨೦೦೯), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೭೭. ಪ್ರಸಾದ್‌ರಕ್ಷಿದಿ – ನಾವರಿಯದ ದೇರಾಜೆ (೨೦೧೪), ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು
೭೮. ಪೆರ್ಲ ಗುರುಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ – ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ (೨೦೦೯), ಸಾಧನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೭೯. ಬಿ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್ – ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಡುವೆ (೨೦೦೪), ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕಾಂತಾವರ
೮೦. ಬಿ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ – ತುಳುಭಾಷೆಯ ಕಿರು ಪರಿಚಯ (೧೯೮೮೪), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೧. ಬಿ.ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ, ಸಂ. – ಕಾರಂತ ಉವಾಚ (೧೯೯೯), ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು, ಪುತ್ತೂರು

೮೨. ಬಿ.ಎಂ.ಪುಟ್ಟಯ್ಯ – ಸಂಶೋಧನೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳು (೨೦೧೦), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೮೩. ಬೈಕಾಡಿ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾಯ – ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ (೧೯೬೯), ಅಜಪುರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ

೮೪. ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಠಗಳು (೧೯೭೮), ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೮೫. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಸಂ. – ಒಡ್ಡೋಲಗ (೨೦೦೨), ಬಂಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

೮೬. ಮನೋಹರ ಎಸ್.ಕುಂದರ್ – ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ (೧೯೯೮), ಶೀನ ಮೀನ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಡಾಎರ್ಮಾಳು, ಉಡುಪಿ

೮೭. ಮಂಜುನಾಥ ಭಟ್ ಎಚ್ ಸಂ. – ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರ ಲಘು-ಬಿಗು ಪ್ರಬಂಧಗಳು (೨೦೦೫) ಶೀನ ಮೀನ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಡಾಎರ್ಮಾಳು, ಉಡುಪಿ

೮೮. ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ ಪರಿಹಾಸ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೌರಭ (೧೯೬೧), ಗ್ರಾಮಸೇವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಮಣಿಪಾಲ

೮೯. ಮಮತಾ.ಜಿ – ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ ಅನೇಕ(೨೦೧೨), ಅಭಿನವ ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ ಬೆಂಗಳೂರು

೯೦. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ – ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ-ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ (೨೦೦೦), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೯೧. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ (೧೯೪೫), ಬಾಳಿಗಾ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಮಂಗಳೂರು

೯೨. ಮುಳಿಯ ಶಂಕರ ಭಟ್ ಸಂ. – ಯಕ್ಷ ಶಾಂತಲಾ ಪಾತಾಳ (೨೦೦೫), ಶ್ರೀ ಪಾತಾಳ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಪುತ್ತೂರು

೯೩. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ – ರಂಗಸ್ಥಳ (೧೯೮೦), ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

೯೪. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ ಸಂ. – ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ (೧೯೮೦),ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ, ಮಂಗಳೂರು

೯೫. ಮುರಳಿ ಕಡೆಕಾರ್ ಸಂ.– ಕಲಾಂತರಂಗ (೨೦೧೪), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ

೯೬. ಮುರಳಿ ಕಡೆಕಾರ್ ಸಂ. – ಕಲಾಂತರಂಗ (೨೦೧೬), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ

೯೭. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ (೨೦೦೦), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೯೮. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ (೨೦೦೯), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೯೯. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ (೨೦೧೩), ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೧೦೦. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ (೨೦೦೨), ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಉಡುಪಿ

೧೦೧. ಯಕ್ಷೋಪಾಸಕರು ಭಾಗ-೧ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ – ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ (೧೯೯೮), ಚಿಂತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
೧೦೩. ಲೀಲಾ ಭಟ್ – ಮಾರ್ತಾಎಷ್ಟನ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಸಗಾಥೆ (೨೦೦೫), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು
೧೦೪. ವಕ್ವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ (೧೯೭೨), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ
೧೦೫. ವಿಜಯ ಸಂ. – ಇಂದಿನ ರಂಗಕಲಾವಿದರು (೧೯೮೬) ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು
೧೦೬. ವಿಜಯಕುಮಾರ ಮೊಳೆಯಾರ – ನೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ (೨೦೧೪), ಜ್ಞಾನಗಂಗಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುತ್ತೂರು
೧೦೭. ವಿಜಯನಳಿನಿ ರಮೇಶ – ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ (೧೯೯೭), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು
೧೦೮. ವಿಠಲ ವಿ.ಗಾಂವಕಾರ – ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಜೀವ ಮೌಲ್ಯಗಳು (೨೦೦೩), ಸುಮಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ
೧೦೯. ವಿಠಲ ವಿ.ಗಾಂವಕಾರ – ಗಾದೆಗಳ ಲೋಕ (೨೦೧೩), ಸುಮಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ
೧೧೦. ಶ್ರೀಕಾಂತ ರಾವ್ ಸಿದ್ಧಾಪುರ – ಪಂಚಕಜ್ಜಾಯ : ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ (೨೦೦೦), ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ
೧೧೧. ಶ್ರೀಧರ ಉಪ್ಪೂರ – ಶಿರಿಯಾರದ ಸಿರಿ (೨೦೧೨), ರಮೇಶ್ಮಂಜು, ಶಿರಿಯಾರ
೧೧೨. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು (೧೯೮೧), ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು
೧೧೩. ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ – ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ (೨೦೦೭), ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು
೧೧೪. ಸಂಗಮೇಶ ಎಂ.ಬಿರಾದಾರ – ಜನಪದವಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೭೫), ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೧೧೫. ಸಂತ ಶ್ರೀಭದ್ರಗಿರಿ ಅಚ್ಯುತದಾಸ – ಶ್ರೀಪುರಂದರ ದಾಸರ ಒಗಟು (೧೯೯೧), ಶ್ರೀ ಸುಧೀಂದ್ರ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೧೬. ಸಿ.ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು (೧೯೮೦), ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು ಬೆಂಗಳೂರು
೧೧೭. ಸಿ.ಉಪೇಂದ್ರ ಸೋಮಯಾಜಿ – ಬಾಲಗೋಪಾಲ (೨೦೦೨), ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ
೧೧೮. ಸಿ.ಪಿ.ಅತಿಕಾರಿ – ಯಕ್ಷ ವಿಶಂತಿ (೧೯೯೫), ಭಂಡಾರ್ಕಾರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಕುಂದಾಪುರ
೧೧೯. ಸಿ.ಆರ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ – ಮನಸ್ಸೇ ನೀ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿರು (೨೦೦೪), ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೆಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೨೦. ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟ – ಆಟದ ಒಡನಾಟ (೨೦೧೦), ಶೇವಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ
೧೨೧. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಪುನರೂರು – ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ (೨೦೧೨), ರವಿ ಅಲೆವೂರಾಯ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

೧೨೨. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ (೧೯೯೪), ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಪ್ರಸಾದಿತ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಸೋಂದಾ

೧೨೩. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆ (೨೦೦೦), ಯಕ್ಷಶಾಲ್ಮಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಸೋಂದಾ

೧.೨. ಲೇಖನಗಳು :

೧. ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ – ವಲ್ಲರಿ ಮೆರೆಸಿದಳು ಶೂರ್ಪನಖಾ ಭಾವಾಂತರಂಗ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೩/೬/೨೦೧೭)

೨. ಅರವಿಂದ ಕುಡ್ಲ– ಸೋದರ ಕಲೆಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೯/೧೨/೨೦೧೫)

೩. ಅರೆಹೊಳೆ ಸದಾಶಿವರಾವ್ – ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಟಪರ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೨/೭/೨೦೧೬)

೪. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ– ಕಡಂದೇಲು ಶತಮಾನ ಸ್ಮೃತಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೭/೧೦/೨೦೧೭)

೫. ಅಜಾರು ನಾಗರಾಜರಾಯ ಕಟೀಲು – ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ವ್ರತ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕತೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೩/೮/೨೦೦೨)

೬. ಆನಂದ ಸಿ. ಹೆಚ್. ಕಾಸರಗೋಡು – ಯಕ್ಷಲೋಕದ ರುದ್ರಭೀಮ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೩೦/೬/೨೦೧೭)

೭. ಆರ್.ಎನ್.ಪೂವಣಿ – ಕಾಲಮಿತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಪ್ರಶಸ್ತ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೭/೭/೨೦೧೩)

೮. ಇಂದಿರಾ.ಎನ್.ಕೆ. – ಮಾನಿಷಾದ ಕಲರವ, ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ (೧೩/೭/೨೦೧೬)

೯. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆ – ಎಳೆಯರಿಗೆ ಪುಳಕ ನೀಡಿದ ಕಲಾಶಿಬಿರ, ಉದಯವಾಣಿ (೪/೪/೨೦೧೪)

೧೦. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆ – ಕಲೆ-ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪುನಶ್ಚೇತನ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೩/೬/೨೦೧೭)

೧೧. ಉದಯಶಂಕರ್ ನಿರ್ಪಾಜೆ – ಎರಡು ದಾಟಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಉದಯವಾಣಿ (೪/೪/೨೦೧೪)

೧೨. ಉದಯವಾಣಿ – ಬೆನಗಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ : ವರದಿ (೧೧/೧/೨೦೦೩)

೧೩. ಎ.ಶೇಷಗಿರಿ ಭಟ್ಟ್ – ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೊಂದು ದಾಖಲೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೭/೭/೨೦೧೩)

೧೪. ಎ.ಶೇಷಗಿರಿ ಭಟ್ಟ್ – ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಂತರಂಗ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೭/೨/೨೦೧೭)

೧೫. ಎ.ಜೆ. ಡಿ'ಸೋಜಾ – ಈ ಆಟ ಚೆಲುನೋಟ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೦/೨/೨೦೧೭)

೧೬. ಎಚ್.ಆನಂದ ಮಡಿವಾಳ – ವಿದ್ಯಾಧರ ಜಲವಳ್ಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೫/೧೧/೨೦೧೬)

೧೭. ಎಸ್.ಜನಾರ್ಧನ ಮರವಂತೆ – ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಸವಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೪/೧೧/೨೦೧೬)

೧೮. ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ – ಪ್ರಯೋಗ ಕುತೂಹಲಿಗಳ ಮಾಯಾಮೃಗ, ಉದಯವಾಣಿ (೮/೯/೨೦೧೭)

೧೯. ಎಂ.ಶಾಂತಾರಾಮ ಕುಡುವ – ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಅಗ್ರಜ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಉದಯವಾಣಿ (೮/೪/೨೦೧೬)

೨೦. ಎಂ.ಶಾಂತಾರಾಮ ಕುಡುವ – ಯಕ್ಷಕಲಾರಾಧಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೯/೮/೨೦೧೬)

೨೧. ಎಂ.ಶಾಂತಾರಾಮ ಕುಡುವ – ಎಂ.ಕೆ. ರಮೇಶ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅಗರಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೦/೧/೨೦೧೭)

೨೨. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ಅರ್ಥಧಾರಿ–ಪ್ರವಚನಕಾರ–ಅಧ್ಯಾಪಕ ಎನ್.ವಿ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೫/೧೦/೨೦೦೨)

೨೩. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ – ವಿಶಿಷ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಸಂಚಾಲಕ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೯/೭/೨೦೧೬)

೨೪. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ –ಬಹುವಿಧ ಸಾಧನೆಯ ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೫/೮/೨೦೧೬)

೨೫. ಎಂ.ಶಶಿಧರ – ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಅನುರಣನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೬/೮/೨೦೧೬)

೨೬. ಎಂ.ನಾ.ಚಂಬಲ್ತಿಮಾರ್ – ಯಕ್ಷತೂಣೀರದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪಾಠ, ಉದಯವಾಣಿ (೨/೧೦/೨೦೧೫)

೨೭. ಎಂ.ನಾ.ಚಂಬಲ್ತಿಮಾರ್ – ವನಜ ರಂಗಮನೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುಳಕ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೧/೮/೨೦೧೭)

೨೮. ಎಂ.ಶಾಂತರಾಮ ಕುಡ್ವ– ಗಮನ ಸೆಳೆದ ರಾಜಾ ಜಿನದತ್ತ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೨/೬/೨೦೧೫)

೨೯. ಎಂ.ರಾಮಚಂದ್ರ – ಸಾರ್ಥಕ ಸತ್ಯವಿಜಯ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೬/೬/೨೦೧೫)

೩೦. ಎಸ್.ಜಿ.ನಾಯ್ಕ್ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಮೇಗರವಳ್ಳಿ ರಾಮ ನಾಯ್ಕ್, ಉದಯವಾಣಿ (೨೪/೬/೨೦೧೬)

೩೧. ಎಸ್.ವಿ.ಭಟ್ಟ್ ಕಾರ್ಕಳ – ಯಕ್ಷರಂಗದ ಚಿಂತಕ ಶ್ರೀಧರ್.ಡಿ.ಎಸ್, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, (೪/೮/೨೦೧೩)

೩೨. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತ ಆರ್ಗೋಡು, ಉದಯವಾಣಿ (೨೦/೯/೨೦೧೩)

೩೩. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಆರಿಹೋದ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಜ್ವಾಲೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೬/೨/೨೦೧೫)

೩೪. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಯಕ್ಷ ರಸಿಕರ ಕಣ್ಮಣಿ ಕಣ್ಣಿಮನೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೦/೨/೨೦೧೬)

೩೫. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಹೊಳೆಮಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೦/೬/೨೦೧೬)

೩೬. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ – ಶೀನ ನಾಯ್ಕಗೆ ಸನ್ಮಾನದ ಗರಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೫/೧೧/೨೦೧೬)

೩೭. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಮಜ್ಜಿಗೆಬೈಲು ಆನಂದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೪/೨/೨೦೧೭)

೩೮. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಹಾಸ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಅರವತ್ತರ ಅಭಿನಂದನೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೫/೩/೨೦೧೭)

೩೯. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಯಕ್ಷ ತಿರುಗಾಟದ ೪೦ರ ಸಂಭ್ರಮ, ಉದಯವಾಣಿ (೭/೪/೨೦೧೭)

೪೦. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ – ನಡುತಿಟ್ಟಿನ ಹಾರಾಡಿ ಶೈಲಿಯ ಧ್ರುವತಾರೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೮/೮/೨೦೧೭)

೪೧. ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ ಶೆಟ್ಟಿ – ಜಲವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟೇಶ ರಾವ್‌ಗೆ ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೯/೧/೨೦೧೮)

೪೨. ಎಲ್.ಎನ್.ಭಟ್ಟಮಳಿ – ಮನಗೆದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಂಧಾಮ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೭/೬/೨೦೧೬)

೪೩. ಎಲ್.ಎನ್.ಭಟ್ಟಮಳಿ – ಪೆರುವೊಡಿಯವರಿಗೆ ದೋಗ್ರ ಪೂಜಾರಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಉದಯವಾಣಿ(೮/೭/೨೦೧೬)

೪೪. ಕರುಣಾಕರ ಬಳ್ಕೂರ್ – ಅನುಭವಿಗಳಿಂದ ಕಳೆಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೦/೧೦/೨೦೧೫)

೪೫. ಕಾರ್ಕಾಡ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಡುಪ – ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ರಾಜ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೫/೧೦/೨೦೦೨)

೪೬. ಕೃತಾರ್ಥ– ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಇಂದು ಒರಿಜಿನಲ ಚಿಂತನೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೬/೯/೨೦೧೬)

೪೭. ಕೃಷ್ಣಪ್ರಸಾದ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ, ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ (೭/೧/೨೦೧೫)

೪೮. ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ್ – ಕಲಾನಿಕಷ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೧/೧೦/೨೦೧೩)

೪೯. ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ – ಯಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಳಕೊಂಡಿತು ‘ಚಿಟ್ಟಾಣಿ’, ಉದಯವಾಣಿ (೫/೧೦/೨೦೧೭)

೫೦. ಕೆ.ಆನಂದ ಗಾಣಿಗ – ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗರು, ಸಂಪರ್ಕ ಸುಧಾ ಪುಟ ಸಂ.೭ (ಜುಲೈ ೨೦೦೨)

೫೧. ಕೆ.ದಿನಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ – ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಹಿರಿಯ ಸಾಧಕಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ವಾರಂಬಳ್ಳಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೨/೦೯/೨೦೧೭)

೫೨. ಕೆ.ಸದಾಶಿವ ಕೋಟೆಕಾರ್ – ಜಪಾನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೫/೦೮/೨೦೧೭)

೫೩. ಕೆ.ಎಸ್.ಶ್ರೀಧರ ಮೂರ್ತಿ – ಕಂಸಾಳೆ, ಉದಯವಾಣಿ, (೩/೩/೨೦೧೭)

೫೪. ಕೆ.ಹೆಚ್.ಪಿ. – ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಉದಯವಾಣಿ (೩೧/೩/೨೦೧೭)

೫೫. ಕೆ.ದಿನಮಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ – [illegible] ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೫/೬/೨೦೧೫)

೫೬. ಕೆ.ದಿನಮಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ – ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೧/೧೦/೨೦೧೬)

೫೭. ಕೆ.ಶ್ರೀಯಾನ್ ರಾಯಿ – ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಚಿಕ್ಕ ಮೇಳದ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೫/೮/೨೦೧೭)

೫೮. ಗಣೇಶ ಅಮೀನ್ – ರಂಗ್ [illegible]ದು ಸೊರ್ಗ ಸೇರಿನ ಗಂಗಯಣ್ಣೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೫/೩/೨೦೧೭)

೫೯. ಗಂಗಾಧರ ಬೇಳ್ಯಾರೆ – ತಾಳ [illegible]ಾಕೆ ಹೀಗೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೪/೩/೨೦೧೬)

೬೦. ಗೋಪಾಲ ಭಟ್ – ಅಮೇರಿಕ[illegible] ಕೆ.ಜೆ. ಯಕ್ಷವೈಭವ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೦/೯/೨೦೧೩)

೬೧. ಚಂದ್ರ ಕೆ.ಹೆಮ್ಮಾಡಿ – ಮೂ[illegible] ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು, ಉದಯವಾಣಿ (೧೮/೧೨/೨೦೧೫)

೬೨. ಜಿ.ಎನ್.ಅಶೋಕವರ್ಧನ – [illegible]ಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಉದಯವಾಣಿ (೨೯/೧/೨೦೧೬)

೬೩. ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ– ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗಂ[illegible]?, ಉದಯವಾಣಿ (೮/೭/೨೦೧೬)

೬೪. ಜಿ.ಕೆ.ಐತಾಳ್ – ಮಕ್ಕಳ ಮೇ[illegible] ವೀರ ವೃಷಸೇನ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೦/೭/೨೦೧೫)

೬೫. ಜೆ.ಕೆ.ರಾವ್ – ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವಂ[illegible]. ಉದಯವಾಣಿ (೨೩/೯/೨೦೧೬)

೬೬. ಟಿ.ಕೆ.ರವೀಂದ್ರನ್ – ಯಕ್ಷ–[illegible]ಳಿಯ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೪/೧೨/೨೦೧೫)

೬೭. ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ –ರಂಗಸ್[illegible]ಗೊಂದು ರಂಗನಟಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೩/೧೭/೨೦೧೪)

೬೮. ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ – ಅಪ್ರತಿ[illegible] ಪ್ರತಿಭಾ ಐಸಿರಿ ನಾಗಶ್ರೀ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೦/೩/೨೦೧೫)

೬೯. ತಾರಾನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ – ಸು[illegible] ಕಲಾಲೋಕದ ಸುಚಿತ್ರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೮/೭/೨೦೧೫)

೭೦. ದಯಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರ್ – ಯಕ್ಷ[illegible] ಧ್ರುವತಾರೆ ಹಾರಾಡಿ ರಾಮಗಾಣಿಗ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೩/೮/೨೦೦೨)

೭೧. ದಿವಾಕರ ಆಚಾರ್ಯ ಗೇರುಕ[illegible] – [illegible]ಯಾದ ಯಕ್ಷ ಕಲಾವಿದ ಶಿವರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೨/೮/೨೦೧೬)

೭೨. ನರ್ಮದಾ ಶಿಬರೂರಾಯ – [illegible] ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇರದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೨/೮/೨೦೧೬)

೭೩. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – [illegible]ದ ಲೇಖಕನಾದಾಗ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨/೧೦/೨೦೧೧)

೭೪. ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – [illegible] ಮಹತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೩೦/೯/೨೦೧೬)

೭೫. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – [illegible]ರ ಮಾನ್ಯತೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೧/೧೦/೨೦೧೬)

೭೬. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಪ[illegible]ನಾರಾಯಣ ಗಾಣಿಗ, ಉದಯವಾಣಿ (೩೦/೧೨/೨೦೧೬)

೭೭. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ರಂಗಕಸುಬಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯದ ದಾಸರಬೈಲು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೭/೩/೨೦೧೭)

೭೮. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಅದು ನುಡಿತವಲ್ಲ, ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೩೧/೩/೨೦೧೭)

೭೯. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ– ಆರದ ನೆನಪಿನ ಒರತೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೭/೪/೨೦೧೭)

೮೦. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಮಾಸಿದ ನೆನಪು ಸೂಸುವ ಚೆಲ್ನಗು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೯/೬/೨೦೧೭)

೮೧. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಹಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮರುಜೀವ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೬/೬/೨೦೧೭)

೮೨. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ ನೆನಪಿನ ಮರುಹುಟ್ಟು, ಉದಯವಾಣಿ (೩೦/೬/೨೦೧೭)

೮೩. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಕಲಾಮನಸ್ಸಿನ ಬೀಜ ಊರಿದ ಶಿಬಿರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೭/೭/೨೦೧೭)

೮೪. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ನಿರಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ನಾಟ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಚತುರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೫/೮/೨೦೧೭)

೮೫. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಹೊಸೆದ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೬/೧೦/೨೦೧೭)

೮೬. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಕಾಲದ ಕಥನಗಳ ಅಕ್ಷರ ವಿಷಾದ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೩/೧೦/೨೦೧೭)

೮೭. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಬಯಕೆಗಳ ನಿರ್ಲಿಪ್ತದೊಳಗೆ ಎಚ್ಚರದ ಕಲಾಯಾನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೪/೧೧/೨೦೧೭)

೮೮. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ – ಭಾವ ಚೋದ್ಯಗಳ ಗೂಡಾದ ಸಪ್ತಾಹ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೨/೦೧/೨೦೧೮)

೮೯. ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ – ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೦/೩/೨೦೧೫)

೯೦. ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ – ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ವಿಜಯ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೯/೮/೨೦೧೬)

೯೧. ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ – ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಕಿರೀಟ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೩/೩/೨೦೧೭)

೯೨. ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ – ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೩೧/೩/೨೦೧೭)

೯೩. ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ – ರಾಜಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ರಜಕಾರಾಸುರ ಸಂಹಾರ, ಉದಯವಾಣಿ (೩೧/೩/೨೦೧೭)

೯೪. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಕಾರಂತ್ – ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯ ಗುರುವಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೩/೨/೨೦೧೬)

೯೫. ಪ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ – ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಲಾವಿದರ ಯಕ್ಷಮೇಳ, ಉದಯವಾಣಿ ೯(೧೫/೪/೨೦೧೬)

೯೬. ಪಾರ್ವತಿ.ಜಿ.ಐತಾಳ್ – ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ನೂರರ ನಮನ ಸಾವಿರದ ಚಿಂತನ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೭/೧೨/೨೦೧೭)

೯೭. ಪಿ.ಜಯವಂತ ಪೈ – ಅಭಿನಯ ಶಾರದೆ ವರದಾ ಐತಾಳ್, ಉದಯವಾಣಿ (೩/೬/೨೦೧೬)

೯೮. ಪ್ರಕಾಶ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ–೧೯೩೦

೯೯. ಪ್ರದೀಶ್ ಹಾರೊದ್ದು – ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಸ್ಯ ವೈಭವ, ಉದಯವಾಣಿ (೪/೬/೨೦೧೬)

೧೦೦. ಪ್ರದೀಶ್ ಹಾರೊದ್ದು – ಮರೆಯಾದ ಯಕ್ಷರಂಗದ ದಕ್ಷ ಗೇರುಕಟ್ಟೆ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೩/೪/೨೦೧೭)

೧೦೧. ಪ್ರವೀಣ್ ಕುಮಾರ್ – ಮನೆಮನೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೨/೮/೨೦೧೬)

೧೦೨. ಪ್ರಸಾದ್ ಮೈರ್ಕಳ – ಗಿರಿನಗರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಭ್ರಮ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೧/೯/೨೦೧೫)

೧೦೩. ಬಿ.ಶೋಭಾ ಅರಸ ತೆಕ್ಕಟ್ಟೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ,ಸಂಗೀತದ ರಸದೌತಣ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೩/೪/೨೦೧೨)

೧೦೪. ಬಿ.ಶಿವಕುಮಾರ್ – ಮಾಹಿತಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬಳಕೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೪/೮/೨೦೧೫)

೧೦೫. ಬೇಳೂರು ರಾಘವ ಶೆಟ್ಟಿ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಕಾರ್ಯ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೪/೧೨/೨೦೧೨)

೧೦೬. ಬೇಳೂರು ರಾಘವ ಶೆಟ್ಟಿ – ಸಾಣೇಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆ–ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೨/೯/೨೦೧೭)

೧೦೭. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕವಳ್ಳಿ – ಅಳಿಕೆಯ ನೂರರ ನೆನಪು, ಉದಯವಾಣಿ (೧೩/೧೧/೨೦೧೫)

೧೦೮. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕವಳ್ಳಿ – ಮರೆಯಾದ ಯಕ್ಷವಾಚಸ್ಪತಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೮/೭/೨೦೧೬)

೧೦೯. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕವಳ್ಳಿ – ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಗರ್ಥ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿ–ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಚಿಂತಕ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೧/೮/೨೦೧೭)

೧೧೦. ಮೋಹನ – ಯಕ್ಷಲಲನೆ ಅರ್ಪಿತಾ ಹೆಗಡೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೬/೧/೨೦೧೭)

೧೧೧. ಯಕ್ಷಪ್ರಿಯ – ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ದಿವಾಣ ಭೀಮ ಭಟ್ಟರು, ಉದಯವಾಣಿ (೪/೪/೨೦೧೪)

೧೧೨. ಯೋಗೀಶ ರಾವ್ ಚಿಗುರುಪಾದೆ – ಆಪತ್ಬಂಧು ಕಲಾವಿದ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೦/೩/೨೦೧೭)

೧೧೩. ರಮೇಶ ಭಟ್ ಕುಳಾಯಿ – ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೮/೭/೨೦೧೬)

೧೧೪. ರವೀಂದ್ರ ಭಟ್ಟ – ಶತಮಾನದ ಶೇಣಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೩/೧೨/೨೦೧೭)

೧೧೫. ರಾಘವೇಂದ್ರ ತುಂಗ ಕೋಟ – ಚತುರ ಚಂಡೆವಾದಕ ಶಿವಾನಂದರು, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೪/೨/೨೦೧೭)

೧೧೬. ರಾಘವೇಂದ್ರ ತುಂಗ ಕೋಟ – ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೋಟ ಸುದರ್ಶನ ಉರಾಳ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨/೮/೨೦೧೭)

೧೧೭. ರಾಘವ – ಚಂಡೆಮದ್ದಲೆ ನುಡಿನಡೆಯ ವಿಶಾರದ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೯/೭/೨೦೧೬)

೧೧೮. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ – ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ರಂಜನೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೪/೧೦/೨೦೧೬)
೧೧೯. ರೋಹಿಣಿ ಪ್ರವೀಣ್ – ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷಂ, ಉದಯವಾಣಿ (೮/೧೨/೨೦೧೭)
೧೨೦. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮಚ್ಚಿನ – ಅಳಿಯುವ ಮುನ್ನ ಉಳಿಯಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೭/೨/೨೦೧೭)
೧೨೧. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಹರೆಕಳ – ಕರ್ಕಶ ಸ್ತಂಭನ–ಧೂಮಾಸುರ ಬಂಧನ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೪/೧೨/೨೦೧೨)
೧೨೨. ಲಲಿತರಂಗ – ಉತ್ತರದ ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಉದಯವಾಣಿ (೨೦/೧೦/೨೦೧೭)
೧೨೩. ವರ್ಕಾಡಿ ರವಿ ಅಲೆವೂರಾಯ – ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯಕ್ಷೋಪಾಸನ ಶಿಬಿರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೨/೯/೨೦೧೫)
೧೨೪. ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಕತಗಾಲ – ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ (೨೫/೩/೨೦೧೭)
೧೨೫. ವಸುಧಾ ಹೆಗಡೆ – ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೩/೧/೨೦೧೭)
೧೨೬. ವಾಸು ಬಾಯಾರ್ – ದುಬೈಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೨/೧/೨೦೧೬)
೧೨೭. ವಾಸುದೇವ – ಬಡಗಿನ ಲಾಸ್ಯ –ತೆಂಕಿನ ಅಬ್ಬರದ ಕೂಡಾಟ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೨೪/೨/೨೦೧೭)
೧೨೮. ವಾಸುದೇವ ಸುರತ್ಕಲ್ – ಸತ್ಯವನ್ನೇ ವ್ರತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯವ್ರತಿಯ ಕಥನ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೪/೭/೨೦೧೫)
೧೨೯. ವೈಕೆ – ಹದವರಿತ ಹಾಸ್ಯಕುಶಲಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೭/೮/೨೦೧೫)
೧೩೦. ಶರತ್ ಕಲ್ಕೋಡ್ – ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಸೀಮಾಪುರುಷ, ಸುಧಾ:ಪುಟ ಸಂ.೬೯(೮/೮/೨೦೦೨)
೧೩೧. ಶ್ರೀಧರ್.ಡಿ.ಎಸ್. – ದುರ್ಗಾಂಬ ತಂಡದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನೈ ನಾರಿಯರು, ಉದಯವಾಣಿ (೨೫/೧೧/೨೦೧೬)
೧೩೨. ಶ್ರೀಧರ್.ಡಿ.ಎಸ್. – ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ದಾಟಿದ ಕಲಾಯಾನ, ಉದಯವಾಣಿ (೧೬/೧೨/೨೦೧೬)
೧೩೩. ಶೃತಕೀರ್ತಿರಾಜ್ – ಯಕ್ಷದೇವರ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೨/೭/೨೦೧೬)
೧೩೪. ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರ್ – ಮಹಿಮೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಉದಯವಾಣಿ (೧೬/೧೦/೨೦೧೫)
೧೩೫. ಸತೀಶ್ ಕೊಣಾಜೆ – ಮಂಗಳೂರು ವಿವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುಜ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೫/೧೨/೨೦೧೫)
೧೩೬. ಸತೀಶ್ ಕೊಣಾಜೆ – ಜಾನಪದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೪/೧೧/೨೦೧೬)
೧೩೭. ಸಂಹಿತ – ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೂಡಾಟ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೪/೩/೨೦೧೭)

೧೩೮. ಸುಭದ್ರಾದೇವಿ – ಸರಯೂ ಚಿಣ್ಣರ ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (೧೭/೨/೨೦೧೭)

೧೩೯. ಸುರೇಂದ್ರ ಪಣಿಯೂರು – ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ನಿಜ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೯/೯/೨೦೧೭)

೧೪೦. ಸುಜಯೀಂದ್ರ ಹಂದೆ.ಎಚ್ – ಯಕ್ಷ ಬ್ಯಾಲೆ ಮರುನಿರ್ಮಾಣದ ದಾರಿ, ಉದಯವಾಣಿ (೭/೪/೨೦೧೭)

೧೪೧. ಸುಮಂಗಲಾ ರತ್ನಾಕರ್ ರಾವ್ – ಯಕ್ಷಪ್ರದೀಪ ರಜತಯಾನ, ಉದಯವಾಣಿ (೫/೬/೨೦೧೫)

೧೪೨. ಹರಿಹರ ಬಾಯಾಡಿ – ನೂರಾರು ರಾಮಾಯಣ ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗ, ಉದಯವಾಣಿ (೨೧/೧೦/೨೦೧೬)

೧೪೩. Vijaya Times News - Haradi Rama : A complete artiste : Report (25/12/2002)

೧.೩. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗಳು :

೧. ಅಗೋಳಿ ಮಂಜಣ್ಣ (೨೦೧೨) – ವಿಶ್ವಜೀತ್ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೊಳ್ವಾರ್ ಪುತ್ತೂರು
೨. ಅಗ್ನಿ ಚರಿತ್ರ (೨೦೧೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩. ಅಬ್ಬರದ ಬೊಬ್ಬರ್ಯ (೧೯೯೯) – ಗಾನಂ, ಉಡುಪಿ
೪. ಅತಿಕಾಯ ಮೋಕ್ಷ (೧೯೯೫) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೫. ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ (೨೦೦೭) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ (೧೯೮೬) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೭. ಅಜ್ಞಾತಾಗಮನ (೧೯೯೪) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೮. ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ (೨೦೧೧) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೯. ಅಂಬಾಶಪಥ (೨೦೦೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೧೦. ಈಶ್ವರಿ ಪರಮೇಶ್ವರಿ (೨೦೦೮) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೧೧. ಕರ್ಣಪರ್ವ (೧೯೯೩) – ಶಿಲ್ಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್, ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು
೧೨. ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ (೧೯೮೮) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೧೩. ಕನಸ ಕಂಡ ಕಂಸ (೧೯೮೨) – ಆನಂದ [illegible]ಡಿಯೋ
೧೪. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ (೧೯೮೪) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೧೫. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ (೨೦೧೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೧೬. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ (೨೦೦೬) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೧೭. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ (೨೦೧೨) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೧೮. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ (೧೯೮೩) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೧೯. ಕೊಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ (೨೦೧೨) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೨೦. ಗದಾಯುದ್ಧ (೧೮೮೯) – ಶಿಲ್ಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್, ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು
೨೧. ಗದಾಯುದ್ಧ (೧೯೯೫) – ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕ್ಯಾ[illegible]

೨೨. ಗದಾಯುದ್ಧ (೨೦೦೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೨೩. ಗೀತೋಪದೇಶ (೨೦೦೧) – ಗಾನಸುಧಾ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೪. ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ (೨೦೧೩) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೨೫. ಗೌರಿ ಶ್ರೀಗೌರಿ (೨೦೦೫) – ಶ್ರೀರಾಮನಾಥ ಮ್ಯೂಸಿಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೬. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ (೧೯೮೭) – ರಾಘಂ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೭. ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ (೨೦೦೪) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೨೮. ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ (೨೦೧೦) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೨೯. ಚಂದ್ರಾವಳಿ ವಿಲಾಸ (೨೦೦೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೦. ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ (೨೦೧೧) – ಯಕ್ಷರಂಜಿನಿ ಕ್ರಿಯೇಷನ್ ತೆಂಕ ಕರಂದೂರು
೩೧. ಚೈತ್ರಚಂದನ (೨೦೦೭) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೩೨. ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ (೨೦೧೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೩. ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗ (೧೯೯೭) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೪. ದಕ್ಷಯಜ್ಞ (೨೦೦೧)– ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೫. ದಕ್ಷಯಜ್ಞ (೨೦೦೪) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೩೬. ದಶಾವತಾರ (೨೦೦೮) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೭. ದೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ (೨೦೧೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೮. ದೇವಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪ (೨೦೦೬) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೩೯. ಧರ್ಮ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೨೦೦೫) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೪೦. ಧರ್ಮ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ(೨೦೦೭) –ಶಿಳ್ಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್, ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು
೪೧. ಧರ್ಮ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೨೦೧೦) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೪೨. ಧರ್ಮನೇಮ (೨೦೧೫) – ಶ್ರೀಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ ಕ್ರಿಯೇಷನ್, ಬಂಟ್ವಾಳ
೪೩. ಧರ್ಮದೈವ ಶ್ರೀರಕ್ತೇಶ್ವರಿ (೧೯೯೯) – ಶ್ರೀದುರ್ಗಾಂಬಾ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮಂಗಳೂರು
೪೪. ಧರ್ಮಾಂಗದ ದಿಗ್ವಿಜಯ (೧೯೯೬)– ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೪೫. ನಳ ದಮಯಂತಿ (೧೯೮೬)– ರಾಗಮಾಲಿಕಾ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೬. ನಾದಿನಿ ನಂದಿನಿ (೨೦೧೩) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೪೭. ನಾಗಶ್ರೀ (೧೯೮೯) –ಸ್ವರಸಂಗಮ, ಬೆಂಗಳೂರು
೪೮. ನೀಲ ಮೇಘ ಶ್ಯಾಮ (೨೦೧೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೪೯. ಪಂಚಮವೇದ (೨೦೧೦) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೫೦. ಪಾವನಗಂಗಾ (೧೯೯೯) –ಶ್ರೀರಾಮನಾಥ ಮ್ಯೂಸಿಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೧. ಪಾದುಕಾಪ್ರದಾನ (೧೯೮೬)–ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೫೨. ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯ ಗುಣಸುಂದರಿ (೧೯೯೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೫೩. ಪುಣ್ಣಿಮೆದ ಪೊಣ್ಣು (೧೯೯೯) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೫೪. ಬಂಗಾರ್ದ ಪಿಂಗಾರ (೨೦೧೫) – ಶ್ರೀಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ ಕ್ರಿಯೇಷನ್, ಬಂಟ್ವಾಳ
೫೫. ಬಬ್ರುವಾಹನ (೨೦೦೪) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೫೬. ಬಾಲಸುಧೀರ (೧೯೯೬) – ರಾಘಂ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫೭. ಬ್ರಹ್ಮಬೈದರ್ (೧೯೮೯) – ವಿಶ್ವಜೀತ್ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೊಳ್ವಾರ್ ಪುತ್ತೂರು

೫೮. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ (೨೦೦೮) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೫೯. ಭಕ್ತ ಅಂಬರೀಶ (೨೦೧೦) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೦. ಭರತಾಗಮನ (೧೯೯೮) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೧. ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ (೨೦೦೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೨. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ (೨೦೦೪) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೬೩. ಭೀಷ್ಮ ಭಾರ್ಗವ (೨೦೧೨) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೪. ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ (೨೦೦೬) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೫. ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ (೨೦೦೭) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೬. ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ (೨೦೧೩) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೭. ಭೂಕೈಲಾಸ (೨೦೦೬) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೬೮. ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ (೧೯೯೨) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೬೯. ಮಧು ಮಯೂರಿ (೨೦೧೧) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೦. ಮಧುರ ಮೈತ್ರಿ (೨೦೧೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೧. ಮಹಾಮಾಯಾವಿ ಘಟೋತ್ಕಜ (೨೦೧೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್,ಉಡುಪಿ
೭೨. ಮಹಾರತಿ ಕರ್ಣ (೨೦೦೭) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೩. ಮಹಾಮುನಿ ದೂರ್ವಾಸ (೨೦೧೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೪. ಮಾರುತಿ ಪ್ರತಾಪ (೨೦೦೪) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೭೫. ಮಾಗಧ ವಧೆ (೧೯೮೬) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೭೬. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಪರಿಣಯ (೨೦೦೭) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೭. ಮುದ್ರಿಕಾ ಪ್ರದಾನ (೨೦೦೫) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೮. ರಂಗನಾಯಕಿ (೨೦೧೦) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೭೯. ರಾಣಿ ಶಶಿಪ್ರಭೆ (೧೯೯೧) – ರಾಘಂ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೦. ರಾಜಾ ರುದ್ರಕೋಪ (೧೯೮೨)– ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೮೧. ಲಂಕಾದಹನ (೨೦೦೮) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೮೨. ವಾಲಿವಧೆ (೧೯೯೦) – ವಿಶ್ವಜೀತ್ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೊಳ್ವಾರ್ ಪುತ್ತೂರು
೮೩. ವಾಲಿವಧೆ (೧೯೮೪) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೮೪. ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ (೨೦೧೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೮೫. ವಿಜಯ ಕೇಸರಿ (೧೯೯೪) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೮೬. ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ (೧೯೮೨) – ಸ್ವರಸಂಗಮ, ಬೆಂಗಳೂರು
೮೭. ಶನೀಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (೧೯೮೪) – ಶ್ರೀ ಆಡಿಯೊ, ಕ್ಯಾಡ್ ಮಿಡಿಯ ಮಂಗಳೂರು
೮೮. ಶಂಭೂಕ ವಧೆ (೧೯೯೩) – ಸಂಗೀತ, ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ
೮೯. ಶ್ರೀರಾಮ ನಿರ್ಯಾಣ (೧೯೯೨) – ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಾರ್ನರ್, ಉಡುಪಿ
೯೦. ಶೇಣಿವಾಣಿ (೨೦೦೫) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೯೧. ಶೇಣಿಸ್ಮರಣೆ (೨೦೦೬) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೯೨. ಶೇಣಿ ನಮನ (೨೦೦೭) – ವಿಶ್ವಜೀತ್ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೊಳ್ವಾರ್ ಪುತ್ತೂರು
೯೩. ಸತೀಸೀಮಂತಿನಿ (೧೯೯೨) – ವಿಕ್ರಮ್ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೯೪. ಸತಿಸೀಮಂತಿನೀ (೧೯೯೫) – ಶಿಳ್ಗೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್, ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು

೯೫. ಸಮಗ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ (೨೦೦೭) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೯೬. ಸುಧನ್ವ ವಿಜಯ (೨೦೦೫) – ಈಶ್ವರಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಕುಮಟ
೯೭. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆ (೧೯೮೬) – ಸಂಗೀತ,ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ, ಚೆನ್ನೈ

೨. ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು :-

೨.೧. ವಕ್ತೃಗಳು :

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರು, ಕೋಟೆಕಾರು, ಮಂಗಳೂರು
೨. ಉದಯ ಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ – ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಮಣಿಪಾಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಣಿಪಾಲ
೩. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಅಳದಂಗಡಿ, ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ
೪. ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ – ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಕೋಟ
೫. ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ – ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ
೬. ಕಣ್ಣಿಮನೆ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ – ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು, ಹೊನ್ನಾವರ
೭. ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಬಿ.ಸಿ.ರೋಡ್
೮. ಕೆ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ – ಉದಯವಾಣಿ ನಿವೃತ್ತ ಸಂಪಾದಕರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರು, ಇಂದ್ರಾಳಿ, ಉಡುಪಿ
೯. ಕೊಂಡದಕುಳಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಕುಂಭಾಶಿ
೧೦. ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ – ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಇನ್ನಂಜೆ, ಉಡುಪಿ
೧೧. ಗೋಪಾಲ ಗಾಣಿಗ ಹೆರಂಜಾಲು – ಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತರು, ಕುಂದಾಪುರ
೧೨. ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ – ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಹೊನ್ನಾವರ
೧೩. ಜೀವನರಾಮ್ ಸುಳ್ಯ – ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಆಳ್ವಾಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಮೂಡುಬಿದ್ರೆ
೧೪. ಟಿ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್ – ಗುರುಗಳು, ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಕಲಾರಂಗ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ, ಮಂದಾರ್ತಿ
೧೫. ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಗೋಪಾಲ ಆಚಾರಿ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ
೧೬. ದಿನಕರ ಪಚ್ಚನಾಡಿ – ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ನಾರಾಯಣಗುರು ಕಾಲೇಜು ಕುದ್ರೋಳಿ, ಮಂಗಳೂರು
೧೭. ದಿನೇಶ ಅಮ್ಮಣ್ಣಾಯ – ಖ್ಯಾತ ಭಾಗವತರು, ಮಂಗಳೂರು
೧೮. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರು,ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಹಿರಿಯಡ್ಕ
೧೯. ಬಿ.ಕೇಶವ ರಾವ್ – ಗುರುಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ, ಬಡಾನಿಡಿಯೂರು
೨೦. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ – ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೨೧. ಮುರಳೀ ಕಡೆಕಾರ್ – ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ, ಉಡುಪಿ
೨೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ – ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೩. ರಂಗಶಾಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು – ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿ, ಹೊಸದುರ್ಗ

೨೪. ರಾಜೀವ ಶೆಟ್ಟಿ ಬಿದ್ಕಲ್‌ಕಟ್ಟೆ – ಶಿಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ, ಉಪ್ಪೂರು

೨೫. ಶಶಿಕಾಂತ – ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ, ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿ, ಹೊಸದುರ್ಗ

೨೬. ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ – ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೨೭. ಸಂಪಾಜೆ ಶೀನಪ್ಪ ರೈ – ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಪಾಜೆ, ಸುಳ್ಯ

೨೮. ಸಿದ್ದಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಸಿದ್ದಕಟ್ಟೆ, ಬಂಟ್ವಾಳ

೨೯. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬಳೆಗಾರ – ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಯಡ್ತಾಡಿ, ಉಡುಪಿ

೩೦. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ – ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೩೧. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಧಾರೇಶ್ವರ್ – ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರು, ಕುಂದಾಪುರ

೩೨. ಸುಧೀರ್ ಕೊಡವೂರು – ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷರಂಗದ(ಬ್ಯಾಲೆ) ಕಲಾವಿದರು, ನೃತ್ಯನಿಕೇತನ ಕೊಡವೂರು, ಉಡುಪಿ

೩೩. ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ – ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ

೩೪. ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾವ್ – ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರು. ಓಂತಿಬೆಟ್ಟು, ಪರ್ಕಳ

೩೫. ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ – ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೩೬. ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು – ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧಕರು, ಅಂಕೋಲ

*****